Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 27, joi 2 iulie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

27

DEMOCRAȚIE ȘI RESPONSABILITATE

(Paginile 12—13)

ȘCOALA

ROLUL învățămîntului în socialism este definit în concordanță cu obiectivele însești ale noii societăți. Principala sa funcție, de a forma și pregăti forța de muncă necesară construcției și dezvoltării socialiste, decurge din imperativul înfăptuirii planurilor și programelor ce vizează edificarea unei lumi noi. Din această perspectivă, școala devine laboratorul la scară națională al viitorului, capacitatea sa de cuprindere lărgindu-se necontenit. În ultimele patru decenii și îndeosebi după istoricul Congres al IX-lea, învățămîntul românesc s-a extins la dimensiuni fără precedent, cuprinzînd astăzi aproape cinci milioane și jumătate de tineri, așadar aproximativ un sfert din populația întregii țări. Procesul de omogenizare socială ce se desfășoară în societatea noastră în cadrul construcției socialiste își găsește în această dezvoltare a învățămîntului o expresie elocventă. Schimbările calitative sînt de proporții similare. Școala este investită cu înalte responsabilități educative, contribuția sa la formarea omului nou fiind considerată hotărîtoare.

Un accent profund semnificativ este pus pe caracterul revoluționar al învățămîntului. „Învățămîntul — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului — trebuie să se afle în primele rînduri ale luptei pentru nou, să fie un învățămînt revoluționar, care trebuie să tindă permanent spre tot ce este mai bun, să lupte pentru descoperirea de noi taine ale naturii, ale universului, să pună în serviciul omului, al civilizației tot ceea ce a creat și va crea natura — dar acum cu contribuția omului — mai bun în dezvoltarea generală a lumii ! Numai așa învățămîntul nostru va fi permanent un învățămînt revoluționar, va servi poporul, cauza socialismului și comunismului !". În lumina acestei concepții școala reprezintă o bază a construcției socialiste, a dezvoltării societății. Pregătirea pentru muncă este îmbinată cu educația prin muncă, raporturile dintre învățămînt și producție devenind tot mai strînse, tot mai apropiate.

Roadele școlii se culeg în timp. Înfăptuirea obiectivelor cuprinse în hotărîrile Congresului al XIII-lea și în Programul partidului implică în mod hotărîtor contribuția învățămîntului și îi determină atribuțiile, stabilite în conformitate cu direcțiile de dezvoltare socială prevăzute. După cum succesele de astăzi ale edificării socialiste în România constituie și o expresie pregnantă a drumului parcurs de învățămîntul nostru în anii socialismului, realizările de mîine sînt pregătite în școala contemporană. Generațiile tinere care se formează acum vor duce mai departe năzuințele și aspirațiile actualității. A forma tineretul în chip revoluționar înseamnă a asigura viitorul revoluționar al patriei. Hărnicia, competența, abnegația, spiritul etic și patriotic al constructorilor de mîine ai societății socialiste românești se cristalizează în climatul modelator al prezentului. Valorile insuflate în școala de astăzi vor îndruma generațiile active de mîine, iar nivelul pregătirii lor va deveni cu certitudine nivelul societății socialiste din deceniile viitoare. Școala fiind o proiecție reprezentativă a societății, continuitatea procesului de dezvoltare socialistă este transpusă în realitate prin concepția și strategia ce prezidează învățămîntul românesc de astăzi.

În contextul deosebit determinat de apropierea Congresului educației politice și al culturii socialiste, a Conferinței Naționale a partidului și de sărbătorirea a 40 de ani de la proclamarea Republicii, a vorbi despre rolul și însemnătatea școlii înseamnă a vorbi despre rezultatele și perspectivele unui învățămînt a cărui dezvoltare se integrează deplin procesului vast de edificare a socialismului și comunismului în patria noastră. Epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului în urmă cu 22 de ani a imprimat și învățămîntului un curs nou, revoluționar, ale cărui rezultate se înscriu în amplul tablou al realizărilor obținute de poporul român în această perioadă istorică. Pregătind societatea de mîine, școala este nu mai puțin o oglindă a prezentului socialist al patriei.

„România literară"

VLADIMIR ȘETRAN : **Aurul Bărăganului**

Curgere

Păstorită lin cîmpie
tălmăcită-n grai din veci,
curge-va din tine grîul
răzvrătitelor poteci ;

în afund de dulci istorii
curg colinele cu firea
împletindu-ne de-a valma
cerul, visul, nemurirea ;

și-n pădurile de aur
adormită-i sus pe zare
curgerea de ape line
și de paseri zburătoare ;

din vechimile de veacuri
urcă neamul nostru sfînt,
Românie tu curgi dulce
dăinuind pe-acest pămînt.

Grîului

Boabe de rouă, boabe de grîu,
la voi îmi e gîndul acum, cînd scriu ;

apele verii, iată, mi-l scaldă,
fetele-l poartă la gîturi salbă ;

razele soarelui fragede-i țes
ii de lumină colo, în șes,

și mi-l adoarme amiaza fierbinte
și mi-l strecoară de dintre linte ;

și ploaia mi-l spală, tip-til,
cu mînă și ochi de copil ;

tu, mamă, cu seamă privindu-l,
în mîini îl și simți frămîntîndu-l

în pîinea cea nouă din casă,
cînd roată cu toți stăm la masă.

Nicolae Arieșescu

Biblioteca județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

România literară

Director: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Noile dimensiuni ale coexistenţei paşnice

CONSECVENŢA eforturilor depuse de partidul şi de statul nostru pentru îmbunătăţirea climatului politic internaţional are temeiuri teoretice şi practice izvorîte direct din considerarea realităţilor contemporane, din analiza ştiinţifică şi vizionar-revoluţionară a tendinţelor prezente la acest sfîrşit de secol XX. Insistînd asupra importanţei dezvoltării relaţiilor ţării noastre — mai ales în domeniul economic — cu toate ţările lumii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia, în Cuvîntarea rostită săptămîna trecută la Plenara comună a Consiliului Naţional al Oamenilor Muncii şi a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice şi Sociale, măsura în care relaţii bune, active, echitabile între state pot contribui la cauza păcii în întreaga lume.

Cu toate semnele promiţătoare apărute în ultima vreme în diverse arii de interes acut ale relaţiilor mondiale, aceste relaţii continuă să fie marcate de încordare, echilibru fragil, în pericol de rupere. Stadiul la care a ajuns cursa înarmărilor nucleare, acumularea de noi tipuri de arme de distrugere în masă constituie o împrejurare agravantă, care impune o gîndire şi o abordare nouă a problemelor războiului şi păcii. În concepţia României, o asemenea abordare trebuie să pornească de la faptul că, în condiţiile actuale, un nou război mondial şi, în general, orice război sînt de neconceput. Încă la Congresul al XIII-lea al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a enunţat teza potrivit căreia războiul, în condiţiile tehnicii actuale, nu mai poate fi avut în vedere ca modalitate de rezolvare a neînţelegerilor dintre state. Ceea ce se impune cu stringenţă, este concentrarea eforturilor tuturor naţiunilor lumii spre înlăturarea cu desăvîrşire a războiului din practica internaţională şi promovarea fermă a unei politici noi, de colaborare şi pace.

ROMÂNIA şi-a exprimat în repetate rînduri convingerea ei fermă că o securitate reală poate fi garantată popoarelor nu prin acumularea şi dezvoltarea unor noi tipuri de arme, ci numai pe calea distrugerii şi lichidării totale a acestora, nu prin ameninţări, nici prin presiuni diverse şi nici prin „război psihologic". Faptele şi vorbele trebuie să fie acordate, şi chiar vorbele între ele, pentru a se putea realiza încrederea atît de necesară pentru ca relaţiile internaţionale să fie bune, propice păcii şi dezvoltării economico-sociale, progresului general al civilizaţiei umane. Din păcate, în timp ce se desfăşoară tratative de dezarmare, se conturează înţelegeri de principiu şi proiecte de acorduri în această privinţă, pe de altă parte se fac afirmaţii tendenţioase, au loc manifestări şi ingerinţe în treburile interne ale statelor. Un exemplu îl constituie felul în care s-a putut ajunge ca un document ca Actul final de la Helsinki, elaborat drept bază a înţelegerii şi cooperării, să fie folosit, prin interpretări unilaterale şi răstălmăciri, pentru promovarea unor ţeluri contrare destinderii şi încrederii, incompatibile cu normele coexistenţei paşnice.

Pentru ca această coexistenţă paşnică să aibă realmente conţinut, este nevoie ca la realizarea ei să participe, cu drepturi egale, toate naţiunile lumii. Chezăşia atingerii obiectivului istoric care este coexistenţa paşnică stă în cooperarea sistematică, multilaterală, bazată pe principiile independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, nerecurgerii la forţă şi la ameninţarea cu forţa, egalităţii depline şi avantajului reciproc, singurele de natură să asigure dezvoltarea neîngrădită a relaţiilor economice internaţionale, făurirea unei lumi în care toţi oamenii să se poată bucura de descoperirile şi utilizarea paşnică a ştiinţei şi tehnicii.

O împrejurare istorică favorabilă s-a conturat în lume: tot mai conştiente de consecinţele inegalităţii, subdezvoltării, sărăciei, popoarele se arată preocupate de aşezarea pe o bază mai bună, mai echitabilă a relaţiilor naţionale şi internaţionale. Dincolo de diversitatea de păreri asupra căilor menite să ducă la o lume mai bună şi mai dreaptă, tot mai mulţi oameni politici, tot mai multe popoare înţeleg că trebuie să se ajungă la o asemenea lume nouă. Opinia publică, forţe sociale ample, diverse ca orientare politică, sînt mai active şi mai interesate decît oricînd de cursul evenimentelor internaţionale, conştiente fiind că pacea şi securitatea mondială depind de eliminarea armelor celor mai periculoase, de dezarmare, dar şi de evoluţia situaţiei economice. Este din ce în ce mai bine înţeles că perpetuarea stărilor de criză, a subdezvoltării, adîncirea decalajelor, inegalităţile economico-financiare generează tensiuni şi, în ultimă instanţă, conflicte, care nu vor putea fi evitate dacă nu va fi instaurată, construită o nouă ordine economică internaţională.

În cadrul diviziunii internaţionale a muncii, interdependenţa între ţările cu economii şi orînduiri sociale diferite, colaborarea lor activă şi largă, în spiritul egalităţii şi avantajului reciproc reprezintă un factor de o însemnătate decisivă pentru adevărata bună stare a popoarelor, pentru securitate şi pace. Aceasta impune degajarea schimburilor economice şi comerciale de orice îngrădiri şi legiferări care perturbă relaţiile economice şi normale.

În acest context de realităţi şi tendinţe, orientarea României, reafirmată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, are valoarea unui exemplu şi a unui apel:

„În conformitate cu linia generală a politicii noastre internaţionale, vom acţiona şi în continuare pentru a ne aduce contribuţia activă la soluţionarea tuturor problemelor internaţionale, inclusiv a problemelor economice, ale lichidării subdezvoltării şi instaurării noii ordini economice internaţionale.

Vom întări colaborarea cu toate ţările socialiste, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, cu partidele comuniste şi muncitoreşti, cu alte partide democratice şi progresiste, cu partidele socialiste, social-democrate, cu toate forţele realiste care se pronunţă pentru pace şi colaborare internaţională".

Cronicar

Viaţa literară

Premiul „G. Călinescu" al „Revistei de Istorie şi Teorie Literară"

● Luni, 29 iunie, în prezenţa unei numeroase asistenţe, a avut loc decernarea Premiului „G. Călinescu", instituit de **Revista de Istorie şi Teorie Literară**, premiu ce se acordă anual unor lucrări româneşti valoroase de critică, istorie şi teorie literară.

Cel dintîi Premiu „G. Călinescu" a fost decernat lui **Edgar Papu** (pentru volumul **Despre stiluri**) şi lui **Marin Sorescu** (pentru volumul **Uşor cu pianul pe scări**).

Premiile au fost înmînate de **Mihnea Gheorghiu**, preşedintele Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice.

În cadrul festivităţii de decernare a Premiului au luat cuvîntul **Zoe Dumitrescu-Buşulenga** (preşedintele juriului), **Mircea Anghelescu, Nicolae Florescu, Dan Hăulică, Mircea Martin, Andrei Nestorescu, Valeriu Râpeanu** şi **Roxana Sorescu.**

Colocvii de literatură contemporană

● **Biblioteca judeţului Timiş a organizat, în colaborare cu Comitetul U.T.C. al „Întreprinderii de Mecanizare a agriculturii" din Timişoara, o nouă întîlnire în cadrul suitei de acţiuni „Colocvii de literatură contemporană".**

Prozatoarea **Ildico Achimescu** a fost prezentată de criticul literar **Cornel Ungureanu.**

● „Pentru o mai completă imagine a literaturii române din ultimele patru decenii" — a fost genericul recentei şedinţe a cenaclului Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi a revistei „Orizont". Au luat cuvîntul **Lucian Alexiu, Eugen Dorcescu, Simion Dima, Marian Odangiu, Aurel Turcuş, Nicolae Ţirioi,** şi **Cornel Ungureanu,** conducătorul şedinţei.

Cenaclu de anticipaţie

● Marţi, 30 iunie a.c., a avut loc şedinţa cenaclului de anticipaţie al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti. După lectura povestirii „Robinson în spaţiu" de **Mircea Şerbănescu**, a fost prezentat volumul lui **Ion Hobana.** „Literatura de anticipaţie. Autori, cărţi, idei" (Editura Eminescu, 1986). Au participat la discuţii **Romulus Bărbulescu, Victor Bîrlădeanu, Romulus Dinu, Dan Farcaş, Ion Hobana, Sanda Radian, Adrian Rogoz, Hertha Spuhn** şi **Mircea Şerbănescu.**

„Caiete critice"

● La sediul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a avut loc o discuţie de prezentare a noului număr din „Caiete critice", consacrat jurnalului ca literatură. Au luat cuvîntul: **Alexandru Balaci, Ov. S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, Monica Spiridon, Ştefan Aug. Doinaş, Vasile Andru, Bedros Horasangian, Mircea Iorgulescu.**

Prezentare

● Editura Dacia şi Centrul de librării al judeţului Sibiu au organizat în ziua de 25 iunie 1987, la librăria „Mihai Eminescu", lansarea volumelor **Recursul la tradiţie. O propunere hermeneutică** de Mircea Braga şi **D. Caracostea — un critic modern** — de Titu Popescu. Ambele volume au fost prezentate de Adrian Marino după care autorii au acordat autografe.

Întîlniri cu cititorii

● Sub genericul „În dialog cu cititorii — scriitori contemporani", Întreprinderea Industria Bumbacului a organizat, în colaborare cu Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu", o întîlnire cu prozatorii **Costache Olăreanu** şi **Mircea Horia Simionescu,** care au fost prezentaţi de către criticii **Radu G. Ţeposu** şi **Ion Bogdan Lefter.** Din recentele cărţi ale celor doi prozatori **(Dragoste cu vorbe şi copaci** şi **Trei oglinzi)** a citit **Elvira Ivaşcu.** Organizatorii au fost reprezentaţi de **Eliza Bică** şi **Aurora Arghir** (de la Industria Bumbacului) şi **Doina Guică** (din partea Bibliotecii).

● În cadrul Universităţii cultural-ştiinţifice din Cluj-Napoca, în ziua de 16 iunie 1987, a fost prezentată unui numeros public ultima carte a lui Adrian Marino, **Hermeneutica ideii de literatură** (Editura Dacia, 1987). Din partea editurii a vorbit **Virgil Bulat,** care a fixat cadrul general al discuţiei, punctul de vedere al criticii literare fiind exprimat de **Marian Papahagi.** În final, autorul a răspuns întrebărilor puse din public şi a semnat exemplare.

● În ziua de 24 iunie 1987, „Clubul Presei" din Sibiu a organizat o seară culturală avînd ca invitat pe Adrian Marino. Întîlnirea a fost prilejuită de apariţia ultimei sale cărţi, **Hermeneutica ideii de literatură,** prezentată **de Virgil Bulat,** precum şi de **Mircea Braga** şi **Titu Popescu,** critici literari şi redactori ai revistei „Transilvania". Autorul a prezentat o expunere a concepţiei sale, a răspuns la întrebări şi a dat autografe.

Omagiu

● La Academia Republicii Socialiste România, împlinirea a 175 de ani de la naşterea cărturarului George Bariţiu a fost omagiată printr-o sesiune de comunicări. Despre personalitatea, preocupările istoriografice şi prezenţa lui George Bariţiu la Academia Română au vorbit acad. **Ştefan Pascu, Vasile Curticăpeanu** şi **Al. Dobre.**

Medalion Emanoil Bucuţa

● Academia Republicii Socialiste România, Secţia de ştiinţe filologice, literatură şi arte, a organizat, cu prilejul aniversării a 100 de ani de la naştere, o sesiune de comunicări dedicate lui Emanoil Bucuţa.

După cuvîntul de deschidere rostit de **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Dumitru Micu** a prezentat comunicarea „Emanoil Bucuţa — prozator", **Gh. Mihăilă** a vorbit despre „Boabe de grîu — o revistă de cultură", iar **Iordan Datcu** despre „Emanoil Bucuţa şi Şcoala sociologică de la Bucureşti."

Folclorul şi etnografia

● Academia Republicii Socialiste România a organizat o şedinţă publică de comunicări cu tema „Folclorul şi etnografia — argument al permanenţei istorice a poporului român". După cuvîntul de deschidere rostit de acad. **Radu P. Voinea,** preşedintele Academiei, au prezentat comunicări: **Zoe Dumitrescu Buşulenga, Gheorghe Ciobanu, Ion C. Chiţimia, Dumitru Pop, Boris Zderciuc, Ghizela Suliţeanu, Ion Cuceu, Mişu Davidescu, Ion H. Ciubotaru, Sabina Ispas, I. Oprişan, Lucia Berdan, Marin Marian, Mihai Coman, Nicolae Constantinescu** şi **Alexandru Dobre.**

SEMNAL

● **I.L. Caragiale — LA HANUL LUI MINJOALĂ.** Nuvele şi povestiri. Prefaţă de Gabriel Dimisianu. Tabel cronologic de Şerban Cioculescu. Colecţia „Biblioteca pentru toţi". **(Editura Minerva, 238 p., 8 lei).**

● **Nicolae Iorga — EVOLUŢIA IDEII DE LIBERTATE.** Ediţie îngrijită, studiu introductiv şi note de Ilie Bădescu **(Editura Meridiane, Colecţia Biblioteca de artă, 431 p., 21 lei).**

● **Ion Marin Sadoveanu — SFÎRŞIT DE VEAC ÎN BUCUREŞTI (Editura Eminescu, 372 p., 17 lei).**

● **Victor Eftimiu — OPERE,** volumul 16, ediţie, note şi bibliografie de Constantin Mohanu. Cuprinde ultimele romane ale autorului: **Pe urma zimbrului** şi **Tengri.** Seria de Opere va continua cu maximele scriitorului, memorialistica şi publicistica literară, culturală şi politică. **(Editura Minerva, 372 p., 20 lei).**

● **Augustin Z. N. Pop — CALEIDOSCOP EMINESCIAN (Editura Eminescu, 148 p., 7,50 lei).**

● **Marin Sorescu — APA VIE, APA MOARTĂ.** Versuri. **(Editura Scrisul românesc, 178 p., 15 lei).**

● **Gabriel Chifu — UNDE SE ODIHNESC VULTURII.** Roman. **(Editura Eminescu, 236 p., 11,50 lei).**

● **Mihai Duţescu — UN OM ÎNTR-O ZI.** Proză. **(Editura Scrisul românesc, 164 p., 10,50 lei).**

● **C. I. Bogdan — NEMURIRI TRECĂTOARE.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 322 p., 10 lei).**

● **Gheorghe Constantinescu — LUMINA PIETRELOR.** Poezii. **(Editura Eminescu. 80 p., 8,25 lei).**

● **Florin Pietreanu — PASĂREA DE ARGINT.** Proză. **(Editura Ion Creangă, 170 p., 8,75 lei).**

● ***** — BĂNCILĂ.** Album cu un text de Ruxandra Dreptu **(Editura Meridiane, Mica bibliotecă de artă, 46 p., 26 imagini, 18 lei).**

● ***** — THEODOR PALLADY.** Text, note, bibliografie selectivă de Mihai Ispir **(Editura Meridiane, 96 p., 128 ilustraţii, 110 lei).**

● **Arta Florescu în dialog cu Iosif Sava — CONTRAPUNCT LIRIC, (Editura muzicală, 244 p., 24,50 lei).**

● **Pierre Joseph Proudhon — PRINCIPIUL ARTEI ŞI DESTINAŢIA EI SOCIALĂ.** Traducere, studiu introductiv şi note de Alexandru George **(Editura Meridiane, colecţia Biblioteca de artă, 326 p., 17,50 lei).**

LECTOR

CALENDAR

În iulie

● 1 IULIE. A apărut, la Iaşi, pînă în 1891, revista „Contemporanul" (1881). A apărut, la Constanţa, primul număr al revistei „Tomis" (1966). S-au născut: **Ion Maxim** (1925), **Costache Olăreanu** (1929), **Ion Pop** (1941). A murit **Titu Maiorescu** (1917).

● 2 IULIE. S-au născut **Demostene Botez** (1893), **Mihai Ţican-Rumano** (1895), **Ştefan Fay** (1919), **Octavian Paler** (1926), **Dan Verona** (1947). Au murit: **Mihail Kogălniceanu** (1891), **Emil Gârleanu** (1914).

● 3 IULIE. S-au născut: **Paul Nicolae-Mihail** (1923), **Ştefan Gheorghiu** (1927), **Zeno Ghiţulescu** (1929), **Mihail Tatulici** (1948). Au murit: **Ioan A. Lapedatu** (1900), **Alex. Bistriţeanu** (1976).

● 4 IULIE. S-au născut: **Haralamb Zincă** (1923), **Victor Atanasiu** (1949).

● 5 IULIE. S-au născut: **Iulia Soare** (1920), **Aurel Deboveanu** (1929), **Al. Oprea** (1931).

● 6 IULIE. S-au născut: **Dragoş Vicol** (1920), **Alexandru Sen** (1924), **Teofil Bălaj** (1937), **Voicu Bugariu** (1939), **George Alboiu** (1944), **Gabriela Negreanu** (1947). A murit: **Constantin Narly** (1956).

● 7 IULIE. S-a născut: **Daniela Caurea** (1951). A murit **Ion Vinea** (1964).

● 8 IULIE. S-au născut: **Látó Erdely Anna** (1906), **Constantin Lăzărescu** (1908), **Angela Marinescu** (1941), **Şerban Foarţă** (1942). Au murit: **G. M. Zamfirescu** (1939), **Petre Pandrea** (1968).

● 9 IULIE. S-au născut: **Al. Graur** (1900), **Tatiana Nicolescu** (1923), **Teodor Bulza** (1949). A murit: **Miron Neagu** (1973).

● 10 IULIE. S-au născut: **Ion Simionescu** (1873), **Salamon Laszlo** (1891).

● 11 IULIE. S-a născut **Viorica Vizanti** (1917). A murit **Radu Brateş** (1973).

● 12 IULIE. S-au născut: **Constantin Noica** (1909), **Radu Enescu** (1925), **Al. Ivasiuc** (1933), **Radu F. Alexandru** (1943). Au murit: **Enăchiţă Văcărescu** (1727), **Richard Hillard** (1977).

● 13 IULIE. S-a născut: **Constantin Z. Buzdugan** (1870).

● 14 IULIE. S-au născut: **Bucur Stănescu** (1916), **Szasz Janos** (1927), **Mihail Cosma** (1929), **George Anania** (1941). A murit: **Tudor Arghezi** (1967).

● 15 IULIE. S-au născut: **D. Th. Neculuţă** (1859), **Aurel Iordache** (1919). A murit: **Octavian Neamţu** (1976).

● 16 IULIE. S-au născut: **D. Anghel** (1872), **Ilie Cristea** (1892), **Mariana Ceauşu** (1928), **Alexandru Calais** (1928), **Gheorghe Buzoianu** (1932), **Victor Crăciun** (1934), **Horia Vasilescu** (1940). A murit: **E. Lovinescu** (1943).

● 17 IULIE. S-au născut: **A. T. Laurian** (1810), **Tabery Geza** (1890), **George Almosnino** (1936), **Daniel Dimitriu** (1945). A murit: **Pantazi Ghica** (1890).

● 18 IULIE. S-au născut: **S. Damian** (1930), **Micaela Ghiţescu** (1931), **Balogh József** (1931), **Nicolae Neagu** (1931), **Mircea Constantinescu** (1945).

● 19 IULIE. S-au născut: **Teodor Murăşanu** (1891), **N. Carandino** (1905), **Tamara Gane** (1909), **Constantin Toiu** (1923), **Traian Liviu-Bîrăiescu** (1924), **Norman Manea** (1936), **Maria Luiza-Cristescu** (1943).

● 20 IULIE. S-au născut: **Paul Bujor** (1862), **Ştefan Popescu** (1912), **Iuliu Raţiu** (1930), **Corneliu Leu** (1932), **Adrian Păunescu** (1943).

● 21 IULIE. S-au născut: **Simion Bărnuţiu** (1808), **Vasile Alecsandri** (1821), **Mircea Dem. Rădulescu** (1889), **Ion Biberi** (1904), **Traian Chelariu** (1906), **D. Macrea** (1907), **Violeta Zamfirescu** (1921), **Mircea Cojocaru** (1938), **Valentin Hossu-Longin** (1939), **Ioana Diaconescu** (1948). A murit: **Ion Pascadi** (1979).

● 22 IULIE. S-a născut: **George Moroşanu (1914).** A murit: **I. I. Mironescu** (1939).

● 23 IULIE. S-au născut: **Gh. Adamescu** (1869), **Eugen Teodoru** (1924).

● 25 IULIE. S-a născut: **Mihail Codreanu** (1876). Au murit: **Petre Iosif** (1978), **Tudor Balteş** (1979).

● 26 IULIE. S-au născut: **Silvestru Zaharodnii** (1907), **Cezar Baltag** (1939), **Gheorghe Azap** (1939). Au murit: **Mihail Cornea** (1901), **Al. Tudor-Miu** (1961), **Dominic Stanca** (1976).

● 27 IULIE. S-au născut: **Lucian Predescu** (1907), **Marcel Gafton** (1925), **Costache Anton** (1930), **Pan Izverna** (1937), **Eugen Zehan** (1938). Au murit: **Al. Pelimon** (1831), **Ion Muşlea** (1966), **Teodor Balş** (1983).

● 28 IULIE. S-au născut: **Mary Polihroniade Lăzărescu** (1904), **Ioan Şerb** (1932), **Ion Chiric** (1940). A murit: **Aurel P. Bănuţ** (1970).

● 29 IULIE. S-au născut: **Victor Ion Popa** (1895), **N. Steinhardt** (1912). Au murit: **Ion Catina** (1851), **Ştefan G. Virgolici** (1897).

● 30 IULIE. S-au născut: **Franyo Zoltan** (1887), **Mihail Celarianu** (1893), **Al. O. Teodoreanu** (1894), **Traian Dorgoşan** (1935).

„Realismul nețărmurit“

LA începutul anilor '60 a stîrnit ecouri o carte de Roger Garaudy, **D'un réalisme sans rivages**, eseu de interpretare estetică a operelor lui Picasso, Saint-John Perse, Kafka, prefațat de Aragon.

Întemeiat, în punctul de pornire, pe ideea că „orice operă autentică exprimă o formă a prezenței omului în lume“, eseul lui Garaudy extindea „nețărmurit“ definiția realismului, oferind fundament teoretic, în acest fel, unei acțiuni vaste de recuperare culturală. Picasso, Saint-John Perse, Kafka nu fuseseră întîmplător convocați în paginile acelei cărți : „...am ales opere pe care multă vreme ne interzisesem să le iubim în numele unor criterii prea înguste ale realismului“.

Azi, dacă îl citim fără a ține seama de contextul care l-a determinat și de țelurile lui recuperatoare, eseul lui Garaudy ne apare elementar în unele constatări și excesiv în concluzia de ansamblu la care ajunge : „nu există artă care să nu fie realistă, altfel zis, care să nu se refere la vreo realitate exterioară ei și independentă de ea.“

Dacă ne raportăm însă la context și la țeluri înțelegem rațiunea acestei poziții totalizante față de realism : fiind „nețărmurit“, adică sinonim artei înseși, realismul lui Garaudy putea să legitimeze, să salveze de la excomunicările dogmatice șiruri întregi de opere valoroase dar neîncadrabile realismului „îngust“, rebele față de normele acestuia și, de fapt, față de normele oricărui fel de realism. Operele celor trei mari creatori ai veacului, de care se ocupă în eseul său Garaudy, și desigur și altele de aceeași factură estetică, dobîndeau astfel drept de cetate în primitoarele teritorii ale realismului **sans rivages.**

Desigur că se recurgea la o adopțiune abuzivă, în scopuri profitabile culturii, e adevărat, dar acordîndu-se realismului o accepție care-i forța criteriile pînă la destrămare. Înglobînd totul realismul pierdea orice contur, era anulat prin hiperdilatație. În fond, procedînd astfel, Roger Garaudy se dovedea încă timorat de o prea rezistentă prejudecată dogmatică, și anume de aceea că tot ce se petrece, artistic vorbind, în spațiul non-realismului este marcat de un semn negativ. El nu îndrăznea să afirme, decît anexîndu-le realismului, că operele din lotul fantasticului, al parabolicului, al oniricului ș.a.m.d., sînt omenește semnificative la fel ca și altele, că, în limbajul lor, ele exprimă tot „o formă a prezenței omului în lume“. Dar **în limbajul lor.** Că, într-o măsură sau alta, ele încorporează și elemente de realism acesta e un lucru indiscutabil, nici nu s-ar putea altfel, dar ca **structură** sînt altceva, fără doar și poate, decît opere realiste.

IDEEA „nețărmuririi“ realismului, lansată de Garaudy, ne apare totuși activizatoare și azi, dacă nu în sensul că ne-ar putea convinge că toată arta e realistă în acela că ne duce la constatarea naturii proteice a noțiunii de realism. Cu deosebire productivă în cartea lui Roger Garaudy ni se pare această aserțiune : „Realismul se definește plecînd de la operele înseși, iar nu înaintea lor“. Iar dacă plecăm de la operele vom observa, într-adevăr, capacitatea nețărmurită a realismului de a se modifica, mobilitatea sa extraordinară, elasticitatea, disponibilitatea de nimic îngrădită pentru înnoire. Primește aducțiuni de peste tot, asimilează și transformă repede elementele din afara sa, transformîndu-se totodată și pe sine. Și poate de aceea și este atît de mult proclamat, revendicat în programele lor de variatele generații artistice în succesiune.

Să aruncăm numai o privire asupra evoluției literare postbelice de la noi, asupra evoluției prozei, și vom vedea, pornind de la opere și autori, de bună seamă, cît de felurit a fost invocat realismul în diferitele momente ale acestei evoluții, prin cîte numeroase prefaceri a trecut, înaintări și retrageri, replieri și deghizări, pentru că nu pot fi ignorate nici fazele sale de criză, de scădere a puterii de afirmare, sau de afirmare improprie ori numai formală.

Deși aparența era alta, chiar momentul de început al literaturii noastre de după război poate fi considerat, sub multe aspecte, unul de criză a realismului. Instituit autoritar, dinafara literaturii, ca „metodă de creație“ exclusivă, realismul de fapt se sufocă sub strînsoarea schemelor impuse. Pretins realiste, cele mai multe scrieri ale acelei epoci vehiculau obedient simple clișee, difuzau o imagine despre lumea reală aproape fără nici o aderență la realități. Nu vom stărui asupra acestui moment de involuție a creației fiindcă s-au spus destule în privința lui. Să observăm totuși că îndemnul insistent făcut literaturii de a cultiva socialul, preferința pentru frescă, pentru monumentalitate, pe lîngă că a dat naștere atîtor coloși epici cu picioare de lut, a prilejuit, în chiar acea epocă, și ivirea cîtorva scrieri realiste durabile. Este vorba, bineînțeles, de mereu invocatele romane **Moromeții, Desculț, Bietul Ioanide, Groapa.** (Volumul de nuvele **Întîlnirea din pămînturi,** al lui Marin Preda, deși apărut în 1948, era alcătuit în majoritate din lucrări scrise în anii războiului). Aceste cîteva romane viabile, realizate în primul deceniu postbelic, aparțineau însă și ele, mai mult, artistic vorbind, tot epocii anterioare. Ele continuau, în fond, linia realismului social antebelic. Tematic nefiind axate pe realitățile zilei, ci pe acelea ale lumii dinainte, și-au putut îngădui o relativă distanțare de șabloanele în circulație. În măsuri diferite, apar totuși și în ele semnele contaminării de șabloane : accente pamfletare, jurnalistice, în critica pe care o îndreaptă asupra lumii vechi, un polemism care conturbă, fie și fragmentar, viziunea autentic realistă.

Aceste cîteva cărți rămîn totuși să mărturisească despre continuitatea spiritului creator și a filoanelor realiste ale literaturii noastre. În rest, scrieri care cultivau un realism aparent, proclamat numai: cu eroi uniformizați, cu situații conflictuale false.

Prin reacție, și profitînd de climatul de idei mai destins, generația de prozatori care se afirmă la începutul anilor '60 recucerește, treptat, cîteva din pozițiile pierdute ale realismului. Povestirile lui Nicolae Velea, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, și ale altora, cum s-a mai spus, redescoperă omul interior, individualul, diferențierea psihologică. Era, deocamdată, o mișcare minimă înainte, dar fără ea nu s-ar fi putut trece spre o valoare nouă a realismului. În nuvelistica lor, acești noi prozatori veneau cu o imagine a umanului dispensată de scheme, chiar șocantă, în epocă, prin relevarea neprevăzutului unor reacții omenești, taxate repede drept excentrice, „sucite“, „anapoda“. Dar tocmai „ciudățenia“, „suceala“, inconformismul eroilor care le cultivau, îi făceau pe acești eroi omenește credibili, creditabili ca ființe vii, ca exponenți ai realului necontrafăcut, ai **realității** care prin definiție este neuniformă.

VORBEAM de facultatea neistovit integratoare a realismului, de puterea acestuia de a încorpora elemente care vin către el din mereu alte direcții. Către sfîrșitul deceniului șapte proza înregistrează pătrunderea în cuprinsurile ei a eseului (prin Al. Ivasiuc și prin alții), sau aporturi lirice. În anumite zone devine simbolică, parabolică, vizionară. Epicul compact începe să fie dislocat de proiecții lirice, simbolice, onirice, de treceri abrupte în fantastic, se deschide alegoriei, parabolei. Aspirația fundamentală rămîne totuși nu evadarea din real ci tocmai îmbrățișarea, așezarea acestuia din cît mai multe părți. Se poate vorbi, în legătură cu acest moment, de un mic seism antiepic și de un refuz al psihologicului, ce avea totuși să se calmeze repede pentru a face loc, în deceniul următor, din nou prin reacție, reafirmării puternice a realismului psihologic și social. Marin Preda continuă linia marelui realism cu **Intrusul, Risipitorii, Moromeții II** ș.c.l. La N. Breban, la D. R. Popescu și la alții reapare interesul pentru construcție și personaj, pentru reprezentarea multiformă a socialului, a proceselor sufletești și morale. S-a vorbit mult, la noi, despre romanul politic al deceniului opt, de fapt despre „rescrierea“, din altă perspectivă, a realității românești imediat postbelice. Augustin Buzura, care ca romancier debutează în 1970 cu **Absenții,** un roman psihologic „pur“, va aduce, cu **Fețele tăcerii, Orgolii, Vocile nopții,** contribuții de amploare la ilustrarea acestei tendințe. D. R. Popescu în **F,** în **Vînătoarea regală,** Constantin Țoiu în **Galeria cu viță sălbatică,** Petre Sălcudeanu în **Biblioteca din Alexandria** și **Cina cea de taină** și, desigur, Marin Preda în **Cel mai iubit dintre pămînteni,** acești și alți prozatori contemporani au înfăptuit investigări dramatice ale frămîntatei epoci de după război, în spiritul unui realism social și psihologic de factură complexă.

Nu este totuși cazul să fie uitată, sau diminuată, forța de expresie socială a unor opere care s-ar părea că, artistic, se înscriu, mai degrabă, în spațiul non-realist, fiindcă procedează prin alegorie, parabolă, răstoarnă logica comună a desfășurării faptice și lasă mult loc de manifestare visului, proiecției în fabulos sau în mitic. **Lunga călătorie a prizonierului** de Sorin Titel este o scriere tipică pentru această orientare. Tipologic i se pot alătura romane de Laurențiu Fulga, Ștefan Bănulescu, Octavian Paler. Am vorbit și altă dată despre un **realism al semnificațiilor.** În amănuntele de atmosferă, în logica întîmplărilor, în reacțiile personajelor, acești autori nu sînt, într-adevăr, propriu-zis realiști, dar în viziunea lor generală, rezultată din masificarea impresiilor, din esențializare, ei ne conduc tot către o interpretare a realului, a lumii contemporane, a realităților acestui veac.

Promoția cea mai nouă de prozatori se revendică și ea de la realism, dar altfel decît seriile anterioare, dezavuînd „construcția“, masivitatea epică și cursivitatea desfășurărilor, promovînd o abordare parcelată, fragmentară a vieții. Conceptul pe care îl invocă insistent, programatic, este acela de **autenticitate,** refăcînd, într-un anume sens, legăturile cu experiențe ale anilor '30, cu spiritul „autentist“ preconizat în proză de Camil Petrescu, Mircea Eliade, Sebastian, Blecher. Autentic pentru acești noi prozatori, puternic implicați în cotidian, în imediatul vieții comune, este însă nu doar **trăitul** dar și ceea ce au înmagazinat conștiințele lor ca fapte de cultură. De aici frecvența mare în scrierile lor a referirilor livrești, a citatelor culturale, „rescrierea“ clasicilor și în primul rînd a lui I. L. Caragiale, spiritul lor tutelar evocat obsesiv. Proza scurtă, care este forma predilectă de manifestare a acestor autori, vorbește despre creditul acordat de ei fragmentului, în defavoarea construcției armonizate, considerată ca prea expusă convenției „literare“. Termenul lor parolă este **de-construcția.** Dar nici această tendință nu mobilizează în exclusivitate preocupările noii promoții de prozatori. Un Ioan Groșan, de pildă, în două nuvele din volumul său **Caravana cinematografică,** se arată preocupat de proiecțiile epice desfășurate amplu. Spre a nu mai vorbi de Gabriela Adameșteanu care, în **Dimineața pierdută,** dă un solid roman în spiritul realismului restitutiv de amploare. Un principiu compensator pare să acționeze, astfel, chiar din lăuntrul fenomenului literar, echilibrînd orientările. Ce va fi mai departe nu putem, desigur, decît aproxima, dar ce se observă limpede, în clipa de față, ca aspect dominant, este capacitatea neistovită a realismului de a se îmbogăți și preface, maleabilitatea și dinamismul acestui concept. „Nețărmurirea“ sa, de care s-a vorbit atît acum un sfert de veac, rămîne, în literatura de azi, un fapt activ și fertilizator.

G. Dimisianu

ZAMFIR DUMITRESCU : **Portret de copil**

Rădăcini

Nu mai întrebați de unde purced
De cînd și cu cine sînt frate
De vreți să aflați de unde mă trag
Ascultați cum sălcii din ape mă cheamă.

În vinele mele, mare de foc
Și stropii statornici din geană
Vremelnicia mi-o strigă spre nori :
Neam de mocan de pe malul Brăilei...

Cînd toate-ale mele le țin strînse-n pumn
Mi-e greu obîrșia să mi-o rup și s-o spun...

Sînt frate bun cu apele Brăilei
Delta mi-e soră bună de mamă
Toți ai mei, visuri și vieți pribegiră
Prin spuma de valuri și înalte vîrtejuri !

Din cine cobor ? Spre cine mă urc ?
Din mîini și parîme mușcate ades
Ochii ? Vîntul i-a umplut de cenușă
Dar voi ascultați-mi tăcerea și-acum
Lăsați-mă-n mine să mă zidesc piatră cu piatră...

Sălciile, rudele mele hieratice
Necontenit mă zoresc către mîine !

Constantin Atanasiu

Din piscul iubirii

Din cel mai înalt pisc al iubirii strig
Numele lor sfinte, neînghețate pe buze
Și strigătul topește oceanul de frig
Încremenit sub stelele niciodată apuse.

Strig... și glasu-mi, ca dintr-o zare de fum,
Se rostogolește încet,
odată cu Siul bătrîn și puțin,
Purtat de boare peste cîmpul cu brazde de scrum
Către satul din Vale, către Valea cu crini.

MAMĂ ! TATĂ !...
Cuvintele din inimă îmi erup,
Cuvinte de carne, de pămînt și de sînge –
Ochi ne-ndurați se holbează la mine,
de bufniță ori de lup
Și sufletul meu, ca riu-n scocurile verii, plînge.

Din tărîmul de basm al copilăriei răzbate
Pe freamăt de frunze și iarbă brumată
Ecoul prelung, cu silabe îngemănate :
...ma-mă... ta-tă...

Ține-le, doamne, pururi aprinsă la căpătîi
Steaua de veghe, candelă vie, cerească
Pentru ei – zeii și idolii mei cei dintîi
În casa din lumea de dor și de cînt,
părintească...

Ion Segărceanu

Fragmente critice

Jurnalul intim

„ȚINE jurnal... La ce bun ? [...] ; pe cine din posteritatea mea îl mai poate interesa felul cum am pipăit și înțeles eu lucrurile ? [...]. Ca să ții jurnal trebuie să ai în cap o imagine despre tine grav deformată, să te consideri buricul pămîntului...“ Am selectat citeva propoziții din jurnalul **(7 zile precum atunci, și azi întocma)** publicat de Mircea Horia Simionescu în **Caiete critice** nr. (3—4, 1986), într-un număr dedicat în întregime **jurnalului ca literatură.** Întîmplarea face ca prozatorul să publice tot acum pagini dintr-un jurnal intim, scris pe cînd era liceean (1946) și revăzut, probabil, mai tîrziu. Ca dovadă este și însemnarea de la pagina 174 („în 1970, să verific dacă am greșit pe undeva“) și alte precizări din corpul jurnalului din care se poate deduce că tînărul autor recitește ceea ce scrie, judecă și transcrie schițe vechi *). Sigur este că, hotărît să încredințeze tiparului notațiile de acum 30 de ani, autorul le-a mai văzut o dată și a înlăturat ceea ce era de prisos, cum fac toți cei care-și publică după oarecare vreme însemnările intime. Oricît respect ar avea autorii de jurnale pentru notația sinceră și spontană, e greu de crezut că, dînd în vileag însemnările lor, nu îndreaptă ceea ce este de îndreptat și nu elimină fragmentele pe care spiritul critic matur le găsește facile.

În ce-l privește pe Mircea Horia Simionescu, observăm că atitudinea lui față de jurnal, ca specie literară, nu s-a schimbat prea mult din 1946 pînă azi : o acceptare plină de îndoială sau o voință de a ține jurnal care trebui periodic justificată, întărită. E una din temele comune **(îndoiala de sine** sau chiar contestarea fățișă a utilității jurnalului) pe care o aflăm, invariabil, în toate jurnalele. Mircea Horia Simionescu notează, la 18 ani, în caietele sale ceea ce gîndește și ceea ce i se întîmplă, în ideea că numai astfel se poate cunoaște și poate fi cunoscut: „Nu pot lăsa să se creadă orice despre mine. Iau tocul în mînă spre a nu pieri în băltoaca interpretărilor aproximative. Caut să nu mint, să nu povestesc ce nu am văzut, încerc (Dumnezeu să mă ajute) să mă plasez între lucruri și oameni cît se poate de corect. A cita încercare ? De ce le-am risipit pe cele de pînă acum, atîtea caiete și foi ? Nu-mi imaginez că sînt buricul pămîntului; sînt convins că sînt buricul pămîntului. De astăzi, cea mai atentă urmărire a ceea ce sînt și devin“.

Aici încrederea în rostul jurnalului intim este mare, în alte fragmente acel „la ce bun ?“ pe care l-am citat la început revine sub o formă sau alta în notațiile de regulă disciplinate și încrezătoare ale elevului tîrgoviștean. Uneori jurnalul îi pare „un depozit“ (ceea ce, în fapt, este orice jurnal care nu trădează legea spontaneității), altădată se gîndește să facă din caietul în care notează noaptea, ferindu-se de cei din casă, un fel de **Monitor oficial,** un „corp de mărturii“, un registru de „comerciu“, cu intrări și ieșiri, cum descoperise în biblioteca familiei. Prietenul Radu (Petrescu) îi dă sfaturi, pe cînd se aflau la cules de prune, despre tehnica jurnalului : „paginile, filele nu trebuie să fie egale, într-o zi albastre ca întinsul cerului, într-alta cenușii, într-alta fără culoare, dezvoltare a unui conflict“... Sfaturile sînt acceptate și autorul jurnalului le întărește scriind într-un rînd că, fiind vorba de însemnările unui **artist,** „cerințele estete trebuie să primeze“. Și tot el, invocînd o altă lege a jurnalului ca literatură : „cum să faci ca să aperi drepturile sincerității ?“... În fine, dezgustat de unele pagini din caietele sale, adolescentul vrea să le arunce în foc. Gest, iarăși, întîlnit în toate jurnalele. Rari sînt autorii care să nu dorească să distrugă, într-un moment de deznădejde, notele nesemnificative, exterioare adevăratei lor ființe...

MIRCEA Horia Simionescu este, totuși, mai rezervat în această privință. El notează timp de un an de zile ceea ce se întîmplă în familie, în cercul său de prieteni și în orașul său, cu sentimentul că **face** în acest fel **literatură.** Ceea ce este, într-o bună măsură, adevărat. **Trei oglinzi** constituie, indirect, un roman de familie și, tot indirect, un roman despre adolescenții de provincie în primii ani după război. L-am putea compara, prin substanța și chiar prin formula lui, cu romanele scrise în aceeași perioadă de Dinu Pillat, cu deosebirea că, pentru adolescenții tîrgovișteni, modelului intelectual nu este Gide, ci G. Călinescu. Ei citesc cu regularitate „Lumea“ și „Națiunea“, consultă pentru orice subiect literar **Istoria literaturii române** și unul dintre ei, amicul Radu (Petrescu), șeful autoritar al grupului, merge într-o zi la București să întîlnească pe marele critic și e trist că nu reușește. Elevii din Tîrgoviște scriu versuri și au oarecare simpatie pentru supranalism. Se adresează lui Saşa Pană la „Orizont“ și acesta îi îndeamnă să dea publicității **Manifestul** lor. Proiectează mai multe reviste și, una dintre ele, „Carnet literar“, redactată de Costache Olăreanu și M. H. Simionescu, propune, ca program artistic, „finismul“. Prietenul Costache trăiește într-un oraș din Moldova și pregătește romane serioase, cum ar fi **Motanul și chitanța** și cultivă o poezie de tip „nikelist“. Radu, care este mai auster, recomandă un **nou clasicism** (după G. Călinescu) și face teoria jurnalului ca gen literar. Un alt amic, Popescu-Saxa, redactează (în manuscris) revista „Salt“, iar M.H.S. întocmește programul unei publicații de sinteză culturală („Colorado“) și reproduce în jurnal proiectul de sumar pentru primul număr...

Adolescenții vînează cărțile noi sau edițiile rare din clasici, se instruiesc, discută între ei, țin jurnale și fac schimb de jurnale, citesc pe Urmuz și ascultă muzică de jazz. Se reține, din aceste pagini, figura lui Radu Petrescu, tînăr apostol al unui nou estetism literar. Iată un portret reușit al lui : „L-am văzut azi pe Radu. Figura limpede, însă sub ea clocote : un posedat, un revoltat care își scoate în răstimpuri sîngele spre a ști ce idei îl macină în adînc. Are niște ochi cenușii înspăimîntători, o privire definitivă de om mare. E mare, fără nici o îndoială“. Revoltatul, posedatul vorbește într-o ședință de cenaclu despre Victor Hugo, și este sublim, citește jurnalul lui M.H.S. și face adnotări, are o idee precisă despre evoluția și despre destinul său în literatură, nu-și pierde inutil vremea, trăiește mereu în preajma cărților... Amicul Costache are mai mult umor și proiectează scrieri în stil urmuzian.... Și-a făcut un costum malagambist și curtează prin corespondență o adolescentă refractară. Cum știm, acum, ce-au devenit adolescenții obsedați de literatură, citim cu interes aceste notații. Faptele și gîndurile tinerilor din Tîrgoviște nu ies, altminteri din comun.

MAI interesant, ca literatură, este jurnalul vieții de familie. Notația este, aici, mai sigură și observațiile despre mica lume provincială sînt mai profunde. Naratorul crește într-o familie modestă, tatăl său (militar de carieră) moare de tuberculoză, mama este excedată de nevoile gospodăriei și, din cînd în cînd, „clămpăne“ la pian. Fratele, Tityre, este turbulent, irascibil și, cînd mama vrea să se căsătorească în timpul războiului cu un profesor polonez, intră în panică, lovește din gelozie cu picioarele în ușă. M.H.S. este mai înțelept și înțelege mai mult din aceste complicații existențiale. Notațiile despre aceste fapte sînt fine și anunță un posibil romancier în linia Hortensia Papadat-Bengescu. Ecouri din Gide și din alți prozatori moderni se văd în fragmentele despre prietenia delicată dintre fiu și mamă. Seara, fiul își spionează mama și face reflecții despre înfățișarea ei. Despre această curiozitate juvenilă vorbește și Sartre în **Cuvintele.** M. H. Simionescu evită complicațiile psihanalizei, notează doar în cîteva fraze sobre impresiile sale despre trupul frumos al mamei. Altădată, aduce în discuție un fapt grav din existența familiei : moartea tatălui. Mama ar vrea să-i mărturisească într-o seară că, în înțelegere cu medicul, a pus capăt printr-o injecție chinului insuportabil al tatălui... însă fiul nu vrea să primească mărturisirea și expediază evenimentul tragic în trei rînduri : „Lașitatea, neputința de-a mai suporta zilele degradării bietului meu tată sau curajul, luciditatea ? Eu ce-aș fi făcut dacă m-aș fi aflat în asemenea situație ?“...

Descrierea familiei, cu numeroasele mătuși, unchi, veri și verișoare, arată un ochi pătrunzător. Bunica (Mamama) ține să se respecte vechile reguli. O mătușă dă bani tînărului și tînărul se grăbește să-și cumpere o ediție din Rimbaud. Frecventează noaptea pe Viorica, servitoarea unui avocat, și ziua, la școală, în loc să fie atent la ablative, se gîndește la numita Viorica. Se îmbolnăvește de o boală rușinoasă și caută disperat sulfamidă, dar nu află. Mama aduce în casă o Sabină și expedițiile nocturne ale elevului se îndesesc. Nimic însă în jurnal despre descoperirea sentimentului erotic și, în genere, despre iubire, inevitabilă la această vîrstă. M.H. Simionescu înregistrează stenografic faptele, lovit de pudoarea pe care o au, în fapt, toți autorii de jurnale români, cu excepția, poate, a lui Eliade în **Șantier.**

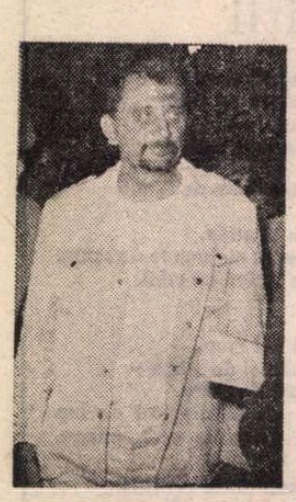
Trei oglinzi înregistrează, în fine, și evenimentele de ordin social și politic, dar fără tragere de inimă și fără preocuparea de a da o imagine (o mărturie) despre epocă. Jurnalul vrea să fie și rămîne ca atare o cronică a vieții trăite și gîndite timp de un an de zile de un tînăr provincial într-o istorie tulbure de care instinctiv fuge. Este ceea ce se întîmplă și în jurnalele publicate de Radu Petrescu : istoria nu pătrunde decît rar și palid în paginile jurnalului și chiar marile evenimente ale existenței trec în plan secund. În prim plan rămîne aspirația spre literatură și jurnalul se constituie ca o cronică a lecturilor. M. H. Simionescu dă mai multă importanță faptelor de existență dar nu se desparte nici el prea mult de ideea că pentru un creator literatura este actul fundamental de existență. Observația este adevărată, curios este doar s-o aflăm în însemnările unui băiat de 18 ani. „Foarte puține lucruri — scrie el la sfîrșitul jurnalului — din cîte le-am trăit au încăput în aceste pagini. Înseamnă că 1. ori (multe din) ele n-aveau nici o importanță pentru formarea mea 2. ori formula mea de jurnal este pe cale de a se mulțumi cu partea, disprețuind întregul. Începînd din toamna trecută, cînd mi-am putut plonja inima în **Cartea amăgirilor** și-n **Jurnalul filosofic** și cînd m-am simțit mai acasă cu Cioran și Noica (i-au adus Montaigne și Maiorescu, asta e sigur), gustul pentru documentar, mărturie și marginalii mi-a slăbit simțitor. Faptul și evenimentul și-au schimbat culoarea; slăbindu-și ascuțimea, caracterul ultimativ : particip la derularea lor cum operatorul cinematografului la scena de iubire a filmului ce a rulat o săptămînă întreagă“.

Citind jurnalul lui M. H. Simionescu — indiscutabil interesant, bine scris, cu multe observații pătrunzătoare — regret că el a lăsat deoparte unele „lucruri trăite“, pentru că tocmai acestea dau, de regulă, substanță și culoare notațiilor intime. În **Trei oglinzi,** romanul familiei și cronica adolescenței provinciale sînt mai reușite, literar vorbind, decît romanul formației intelectuale.

Eugen Simion

*) Mircea Horia Simionescu, **Trei oglinzi,** Editura „Cartea Românească“, 1987.

Luciditatea poetului



PERSONALITATEA lui Romulus Guga, așa cum ne apare acum — la scurtă vreme totuși de la moartea cunoscutului scriitor — este una dintre cele mai tulburătoare mărturii, atît în ordine literară, cît și existențială, ale confruntării individului cu problemele timpului său. Conștiință mereu trează, participînd cu intensitate dramatică la evenimentele lumii înconjurătoare, Romulus Guga își face din luciditate un crez. Destinul său se impune prin curajul de a afirma și totodată de a miza necondiționat pe impactul direct al textului literar asupra realității, pe acea putere transformatoare la care aspiră orice discurs artistic : „Singura cale e să spui ce crezi“. Iată, deci, modalitatea esențială ce permite ca definirea de sine, descrierea propriilor trăiri să dobîndească valoarea unei **atitudini,** să devină general semnificativă.

Atît în creația sa dramatică, în scrierile epice, eseistice, cît și în volumele de poezie publicate (ultimul dintre ele, apărut în 1986 la Editura Dacia, constituind un omagiu adus memoriei autorului prematur dispărut), Romulus Guga realizează o pledoarie pentru demnitatea, sinceritatea, curajul pe care literatura — inevitabil implicată în cursul istoriei contemporane — le reclamă acum mai mult ca oricînd. „Cred că timpul din urmă al literaturii române e drumul de la utilitate la demnitate“ — afirma Romulus Guga, înțelegînd că opțiunea scriitorului nu poate fi decît „ieșirea sa în raza de lumină a conștiinței“. Ar trebui deci reamintit, înaintea altor considerații de ordin formal, stilistic ș.a.m.d., un aspect prea puțin observat în comentariile dedicate acestui autor — și anume dorința explicită de confruntare, identificarea actului scrierii cu realitatea problematică, tensionată, contradictorie a lumii prezente, a existenței individuale incluse destinului colectiv. Teatrul lui Romulus Guga, la fel ca și poezia sa (cu siguranță mai puțin cunoscută dar, dintr-un punct de vedere, egal reprezentativă), trăiește prin forța ideilor exprimate, prin evoluția neîntreruptă a unui proces mental de subtilă analiză și reflectare a structurilor realului, a trăirilor interioare sau a resorturilor comportamentului individual, presupunînd o atitudine, un mod de a fi distinctiv.

Romulus Guga debutează ca poet, în 1958, în revista „Tribuna“. Cele două volume de versuri publicate antum **(Bărci părăsite — 1968** și **Totem — 1970)** alături, odată cu apariția ediției definitive de care aminteam, textelor din periodice și ineditelor, configurează un orizont tematic abordat cu predilecție de autor pe întreg parcursul creației sale. Regăsim aceeași preocupare intensă nu atît pentru frumusețea expresiei în sine, cît pentru acuitatea comunicării unui mesaj semnificativ privind îndeosebi problemele existenței individuale (considerate simultan în plan fizic, cotidian și în plan meta-fizic, atemporal), problemele raportării la ceilalți, ale trecerii ireversibile a timpului, memoriei personale sau colective etc. De fapt, nu temele conferă originalitate poemelor respective ; ceea ce surprinde este formularea simplă, pertinentă, acel mod de adresare directă — rezultat al unei confesiuni tensionate. Lirica lui Romulus Guga propune nu atît răspunsuri, cît întrebări neliniștitoare, provocînd reacția imediată, participarea necesară a cititorului. Chiar dacă stîngăcia formală îi poate fi reproșată, autorul încearcă și reușește admirabil să transforme textele sale poetice în documente existențiale autentice, dezvăluind dimensiunea tragică a căutărilor întreprinse. („Dacă dispari, nu se întîmplă nimic / Cineva se așează la o masă singur. / Un trandafir se sufocă în vază, / De singurătate, / Numele tău nu mai e rostit, / Lumea folosește un cuvînt neînțeles. / Cimitirul se mai întinde puțin, / Cu viața ta“ ; „Alcoolul te-a mistuit, / suflet al meu, ce ți-ai vîndut pentru treisprezece talanți, / viitorul și speranța. // Te vor alunga de-acum, / căci nu te iubesc, suflet al meu / nemîngîiat“ ; „N-am fost nicicînd mai singur ca acum / cînd vii și te lipești de geam / dulce față a morții.../ / În oraș e pustiu, / doar trompetele sună / la marginea lumii.../ / Sufletul meu în genunchi / îmi cere semn de plecare... / Orele pămîntului nu prevestesc nimic bun“). Influențele, a căror prezență în lirica lui Romulus Guga critica le-a semnalat deja (făcînd referiri îndeosebi la Blaga și Bacovia), nu fac decît să potențeze firesc afinități structurale preexistente sau — acolo unde intenția de a prelucra motive străine e evidentă — nu acoperă total viziunea personală a autorului. Dincolo, deci, de posibila raportare (conștientă sau involuntară) la formula poeților din generația '60, la stilul poeziei lui Ioan Alexandru, sau al anumitor scriitori clasici (citați în număr surprinzător de mare pentru a nu pune serios la îndoială identitatea artistică, totuși indiscutabilă, a autorului), lirica lui Romulus Guga își păstrează originalitatea, se impune atenției noastre — mai ales prin versurile din **Totem** și din **Carnetul alb** —, constituind prin raportare la creația dramatică un act al mărturisirii de sine, al autodefinirii în termenii unei conștiințe de o necruțătoare luciditate.

Ramona Fotiade

Moștenirea lui Maiorescu

1840–1917

PROFESORUL meu Mihai Ralea observase, într-un eseu din anii douăzeci, că istoria României moderne are de înregistrat fenomenul numai aparent curios că la două-trei decenii odată se pune în discuție drumul parcurs și se propun noi căi și modele de dezvoltare. Iar disputele iscate în jurnalul „erorii" în dezvoltarea de pînă atunci și adaptarea noului model propus au fost, mai totdeauna, atît de încordate încît preopinenții păreau a nu se putea concilia deloc. Iar adesea, dacă nu chiar totdeauna, înfruntarea privea nu unul dintre compartimente, ci întregul complex al fenomenului românesc, de la economie, politică și instituții, pînă la învățămînt, știință și literatură. Aprecierea lui Ralea se verifică perfect, dacă examinăm, atent, harta devenirii noastre de pe la 1821 încoace. Ce alta au fost asemenea curente de idei precum pașoptismul, junimismul, curentul cultural de la „Contemporanul", sămănătorismul, poporanismul (aceste două curente au existat concomitent), disputele dintre orientările interbelice, cele din 1944—1948 decît ipostaze ale acestor ciclice confruntări ideologice ? Toate au propus o nouă cale de evoluție, cu o radicalitate în denunțarea vechiului model și în adoptarea celui nou care, aproape, nu îngăduia replica.

Ivit la mijlocul anilor șaizeci ai secolului trecut, Titu Maiorescu — neavînd, în 1867, decît 27 de ani — are meritul remarcabil de a fi propus un nou model de dezvoltare a fenomenului românesc. Junimismul, pe care el l-a fondat, creîndu-i și osatura doctrinară, a fost, se știe, eminamente criticist, fără ca elementele pozitiv constructive să fi lipsit. Dar la început, pînă în 1875, ceea ce părea a prevala a fost radicalitatea criticistă. Totul, vrem să spunem toate elementele edificiului, a (au) fost puse în discuție și negate cu intransigența insurgentului care era atunci tînărul Maiorescu. Nici un compartiment, de la cele esențiale la cele aparent marginale, nu a fost ocolit, rostind, de fiecare dată, decizii negatoare. Totul i se înfățișa tînărului cărturar a fi expresia formelor fără fond, pripit construit, asemenea unei piramide răsturnate, cu baza șubredă și, de aceea, neviabilă. Cu temeinica sa cultură, asimilată în Apus, Maiorescu a putut diagnostica, în 1868, contemplînd edificiul cultural, că „toate acestea sunt producții moarte, pretenții fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr", relevînd că „forma fără fond nu numai că nu aduce nici un folos, dar este de-a dreptul stricăcioasă fiindcă nimicește un mijloc puternic de cultură". De unde concluzia premonitorie, întotdeauna valabilă: „Căci fără cultură poate trăi încă un popor cu nădejdea că la momentul firesc al dezvoltării sale se va ivi și această formă binefăcătoare a vieții omenești ; dar cu o cultură falsă nu poate trăi un popor, și dacă stăruiește în ea, atunci dă un exemplu mai mult pentru vechea lege a istoriei : că în lupta între civilizarea adevărată și între o națiune rezistentă se nimicește națiunea, dar niciodată adevărul".

Rechizitoriul e, cum se știe, aspru și radical. Dar fără această radicalitate nu se putea clădi nimic. Pentru că acest neabătut criticism maiorescian a fost tocmai temelia noii direcții pe care junimismul a propus-o culturii române. Iar rezultatele ei, excepționale, se cunosc. De aici, de la propozițiile rechizitoriale din 1868, pornesc nervurile culturii române moderne, ale unei culturi fundate pe adevăratele criterii ale științei și esteticii. Ale unei culturi care a înțeles că trebuie să pornească de la principiul suveranității adevărului în toate sferele lumii valorilor (istorie, economie, politică, filosofie, lingvistică, estetică și literatură). Ale unei culturi creată în normalitate, care nu poate tolera — megaloman — eroarea din false rațiuni patriotarde. Pentru că „pentru noi — scria Maiorescu în 1869 — patriotismul nu poate fi identic cu imperfecțiunea, și o lucrare slabă nu merită laudă prin aceea că era românească". Și adăuga imediat tot atît de drept : „Ce este rău pentru alte popoare este rău și pentru noi, și frumoase și adevărate nu pot să fie decît acele scrieri române care ar fi frumoase și adevărate pentru orice popor cult". Aceste criterii în selectarea valorilor, atît de fericit necesar postulate de Maiorescu în 1868—1869, au creat, să o spunem încă o dată, condiția elementară pentru dezvoltarea modernă a culturii noastre. În acest climat eliberator de false poncife, înalt exigent, s-au putut ivi nu numai Eminescu, Caragiale, Creangă, Slăvici, dar și mai toate ramurile științelor umane din România modernă. Apărut atunci cînd a fost necesar, adus parcă de destin, gestul îndrumător al lui Maiorescu, care a despărțit apele, distingînd pedagogic între bine și rău, între minciună și adevăr a fost cu adevărat salvator. De la el încoace și datorită lui s-au clădit temeliile. Și oriunde am poposi, în sfera valorilor, descoperim fundamentele îndrumărilor sale bine chibzuite, propunîndu-ne un drum care s-a demonstrat a fi o adevărată cale regală.

TITU Maiorescu este — prin ceea ce a înfăptuit — primul nostru european în sensul modern al termenului. A pledat cu o neclintită intransigență pentru racordarea organismului românesc la cel european, într-o necesară sincronie structurală. Nimic nu i-a fost mai străin și mai adversar lui Maiorescu decît închistarea în sine, megalomania autosuficienței într-o monadă claustrantă. A deschis larg poarta confruntărilor, demonstrînd, cum s-a văzut, că adevăratele valori se constituie, se dezvoltă numai prin confruntarea lor cu cele create în celelalte zone ale continentului nostru. „Îndată ce — scria criticul în 1872 — în apropierea unui popor se află o cultură mai înaltă, ea înrîurăște cu necesitate asupra lui. Căci unul din semnele înălțimii culturii este tocmai de a părăsi cercul mărginit al intereselor mai individuale și, fără a pierde elementul național, de a descoperi totuși și de a formula idei pentru omenirea întreagă. ...A se uni în principiile de cultură este soarta neapărată a fiecărui popor european". Și mai încolo : „Pe noi, românii, ne-a scos soarta fără de veste din întunericul Turciei și ne-a pus în fața Europei. Odată cu gurile Dunării ni s-au deschis și porțile Carpaților, și prin ele au intrat formele civilizației din Franța și din Germania și au învălit viața publică a poporului nostru". De aceea, tocmai, a respins fanatismul și intoleranța de orice fel, propunînd dreptul la critică și principiile toleranței umanitare în spiritul public. Nu spunea Maiorescu încă în 1868 că „știința și libertatea sunt focarul toleranței umanitare" ? Și tot atunci avertiza că a nu proceda astfel „vrea să zică a desfrîna barbaria în contra libertății, a susținea obscurantismul în contra inteligenței". Europeanul Maiorescu este, de aceea, un promotor al modernizării structurilor românești din acea vreme. Din păcate, nu pe toate palierele sale. Pentru că, dacă la început a apărat regimul constituțional al tînărului stat român modern, mai tîrziu nu a înțeles că transformarea sa în fapt nu se poate realiza decît prin universalizarea dreptului la vot (prin desființarea celor patru, apoi trei colegii electorale) și improprietărirea țăranilor (imensa majoritate a populației). Opțiunile conservatoare ale lui Maiorescu, adoptate la 1871, l-au handicapat, în acest plan deloc neesențial, pînă tîrziu, tocmai în 1917, adică în ultimul an al vieții sale atît de accidentate. Dar, dincolo de aceasta, cît de înaintat s-a dovedit a fi Maiorescu, care a demonstrat, cu o nestrămutată consecvență, adevărul că „regenerarea noastră nu poate începe decît în spiritul culturei moderne" !

DE OBICEI, atunci cînd se fac referiri la opera lui Maiorescu se invocă aproape numai estetica și critica literară. Faptul e necesar. Pentru că fără disocierile sale antisincretiste care au afirmat supremația esteticului ca unic factor al evaluării producției literare e greu de închipuit operamarilor clasici din a doua jumătate a secolului trecut. Dar se uită sau se ignoră prea adesea că lui Maiorescu i se datorează inaugurarea direcției raționaliste în filosofia și în cugetarea românească în general. Cursurile sale de istoria filosofiei contemporane și de logică ținute numai la Universitatea din București din 1884 pînă în octombrie 1909 (la care ar trebui adăugați cei șase-șapte ani cît funcționase la Iași) cu succesul lor extrordinar — și de stimă și de public — au creat, în cele peste treizeci de promoții studențești, o stare de spirit favorabilă raționalismului. Pentru că dezordinea irațională, invazia obscurantismului au avut în marele profesor un adversar implacabil. A știut apoi să-și aleagă bine urmașii (P.P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, M. Dragomirescu, S. Mehedinți, Ion Petrovici, Mircea Florian) care au continuat să domine învățămîntul filosofic pînă tîrziu spre 1944. Și aceștia au prelungit și apărat direcția raționalistă întemeiată de inegalabilul lor dascăl, angajînd înfruntări de durată cu acele orientări în cugetare care puneau sub acuzare rațiunea și raționalismul. Ultima exemplară luare de atitudine de acest fel este aceea a lui C. Rădulescu-Motru, în pilduitorul său eseu din 1943 intitulat, semnificativ, **Ofensiva contra filosofiei științifice.** Nu e de aceea de mirare că extrema dreaptă din țara noastră, care nu întîmplător agita credouri cu predispoziție mistică, l-a decretat pe Maiorescu necreator și inactual, ironizîndu-l și minimalizîndu-l. Pentru că, prin el, se urmărea demonetizarea direcției raționaliste, democratice și evoluționiste. Iar această direcție era apărată nu numai de urmașii direcți ai lui Maiorescu, dar și de Lovinescu, de orientarea creată de „Viața românească", de Camil Petrescu, Petre Andrei și Tudor Vianu, de marii critici interbelici Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Vladimir Streinu.

Titu Maiorescu a continuat deci să rămînă (a rămas și azi) în centrul de interes al confruntărilor de idei. Nu numai în cele estetice și de directivă literară (unde sămănătorismul, neosămănătorismul, gîndirismul îl acuzau de estetism și cosmopolitism antinațional), dar și în disputele ideologice, filosofice și chiar politologice. E normal. Ori de cîte ori ajung la suprafață, agresive, carențele rațiunii și ale logicii, primejduind suveranitatea esteticului în evaluarea literarului, negația lucidității și a dreptei măsuri, se apelează la opera lui Maiorescu. Pentru că acolo, în straturile ei profunde, aflăm, nepieritor, gestul lui îndrumător și luminos care risipește întunericul producător de ireparabile confuzii.

Astăzi, cînd se împlinesc 70 de ani de la moartea lui Titu Maiorescu (marele om a murit la 18 iunie 1917 stil vechi sau 1 iulie stil nou), ne regăsim aproape și vegheați de opera lui, în care descoperim mereu — cu infinită recunoștință — unul dintre părinții noștri spirituali. Și ne mîndrim, pios, că îl avem și ne îndrumă atîta vreme — nesfîrșită — cît va exista cultura românească.

Z. Ornea

Evocări

Mihail Sadoveanu, în august 1961, la cea din urmă vizită a lui la „Grădina Liniștii"

Trei zile la Fălticeni

CÎND, venind din Capitală, după 420 km de mers cu mașina, am ajuns la bariera Timpeștilor, orașul meu natal, Fălticenii, m-a primit cu uimire, uitîndu-se la mine din casele-i noi și frumoase, din străzile-i mari și late, din grădinile-i înflorite : — „Cine-i oare doamna asta cu părul alb, ce ne privește cu ochii în lacrimi ?" — parc-ar fi vrut să spuie. Și-avea dreptate să nu mă cunoască, precum și eu nu-l cunoșteam pe dînsul ; degeaba căutam să mă descurc în cartierele noi ce înlocuiseră vechile mahalale : Broscăria, Brădățelul și multe altele... nu mai știam locul pe unde fusese Strada Mare, adică centrul vechiului tîrg, nicicum pe unde-i Ulița Rădășenilor, a Sucevei, Maior Ioan, a Prefecturii, Ștefan-cel-Mare, Boian, Sf. Neculae... Aveam un singur punct de reper : **Piața Adormirii** cu havuzu-i de apă și cu statuia maestrului Sadoveanu, opera sculptorului Irimescu — fălticinean și el —, ce se proiectează masivă pe cerul atît de înalt, plin veșnic de nouri fantastici, al Fălticenilor. Așa că, îndată ce-am descoperit hotelul „Turist", unde eram cazați pentru trei zile și ne-am scuturat de bagaje, am și pornit-o spre Adormirea, de unde începe „ascensiunea" străzii Ion Creangă, altădată Ulița Rădășenilor. Știam că acolo ne așteaptă Gicu Dăscălescu, mai marele peste toate muzeele orașului și sufletul acestei „Grădini a Liniștii" la a cărei inaugurare venisem, care aflînd c-am sosit își lăsase toate treburile baltă și se afla sus, așteptîndu-ne cu flori, alături de Vasile Nistoreasa — cel care avea să slujească de cicerone mulțimilor ce-aveau să vie și să tot vie, spre această casă salvată de la paragină prin listele de subscripție la care contribuiseră cu dragă inimă, — după ce fusese achiziționată de Primăria orașului.

Am trecut prin poarta înaltă cu hulubărie, am înaintat pe aleea de tei seculari, am suit scările vechiului meu **Balconaș** și am intrat dintr-o dată în lumea umbrelor. Peste tot, în cele 6 odăi, numai fotografii de-ale maestrului, din toate epocele și înfățișîndu-l la birou, jucînd șah, la vînat și la pescuit, la Academia Română, ținînd discursuri, pe drumuri de munte, în Deltă, la Bradu-Strîmb, în Barbu Delavrancea și alte case în care a locuit, — singur ori cu familia, cu prietenii... Două fotografii în mărime naturală îți opresc inima-n loc pentru o clipă : ai zice că maestrul are să se întoarcă și-are să-ți pășească întru întîmpinare. În fostul Salonaș, un bust al lui Irimescu te privește, grav... Scrisori, manuscrise, cărți, documente...

DAR toate acestea se petreceau în după amiaza de 3 iunie ; inaugurarea n-avea să aibă loc decît în ziua de 5 ale lunii, după ce aveam să luăm contact cu tovarășul Costică Arteni, primarul orașului și cel mai important factor în recuperarea casei din deal, care a venit la hotel să ne ureze bun venit, — după ce, avînd de ghid pe Gicu Dăscălescu și pe Ileana Dascălu, am vizitat grandiosul muzeu Irimescu, unul din cele mai bogate și mai frumos amenajate muzee din Europa și poate chiar din lume, — după ce-am luat cunoștință de „Galeria Oamenilor de seamă", de pe vechea stradă a Sucevei, galerie aranjată într-una din casele Lovinești lor, în care Adrian Cocîrță — nepot al acelui temut Cocîrță al nostru din copilărie — ne-a făcut onorurile, oferindu-ne și buchete frumoase de liliac bătut din minunata grădină ce coboară în terase pînă jos, la apa Somuzului. După ce a avut loc, în Sala festivă a Primăriei, o comemorare la care luau parte diferite personalități din regiune și un grup de scriitori din Iași, în frunte cu tovarășul Iacoban, secretarul Asociației scriitorilor din Capitala Moldovei, și în care Grigore Ilisei — și el fiu al Fălticenilor și reprezentînd vechea revistă a „Convorbirilor Literare" — a dat pe rînd cuvînt vorbitorilor, începînd chiar cu conu-Costică, urmînd cu mine, sora mea, Teodora, și sfîrșind cu eminentul profesor Constantin Ciopraga, care a vorbit despre „Sadoveanu și meleagurile fălticinene", ceea ce dealtfel constituia subiectul acelei comemorări. Apoi, după ce Grigore Ilisei a decernat două diplome — una lui Costică Arteni și alta lui Adrian Cocîrță, — ne-am suit în sfîrșit cu toții într-un autobuz și ne-am dus, „în deal la Sadoveanu", spre inaugurarea mult așteptată, de la „Grădina Liniștii". Acolo, alături de Vasile Nistoreasa, am slujit și eu de ghid. El spunea una, eu alta : despre cum erau odăile în copilăria mea, cum erau mobilate. Unde se afla biroul Tatii, unde paturile cu macat roșu și soba de cărămidă cu ocniță, unde fusese sufrageria, unde odaia copiilor, iatacul mamei...

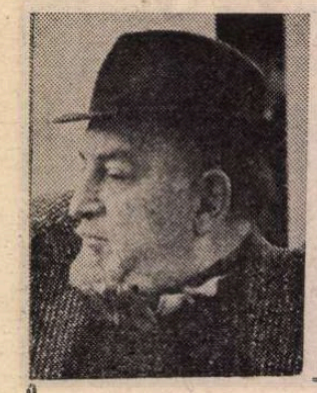
Mulțimea Fălticinenilor veniți la inaugurare era impresionantă, se înghesuia, se bulucea prin casă, pe cerdacul de dindos, pe-afară, pe la Fîntîna cu ciutură, lîngă care străjuiește încă același brad bătrîn.

Și-apoi pe urmă, suindu-ne în autobuz, ne-am dus la Muzeul de Științe Naturale, unde marele nostru naturalist, Mihai Băcescu, ne-a arătat Globul pămîntesc într-o mărime impresionantă, avînd pe el toate punctele înalte de pe uscat și de pe ape, unic în Europa — glob la care s-a lucrat 4 ani de zile. L-am fi ascultat multă vreme povestind pe moș-Mihai, a cărui obraji se îmbujoraseră și-a cărui ochi scînteiau de plăcere și mîndrie, — dar fiind vremea mesei, conu-Costică Arteni a dat ordin de plecare, așa că ne-am aburcat iar în autobuz și-am purces pe drumul Băii și-apoi tot mai sus, înspre Mălini, făcînd popas sub poală de pădure, la Bogata, unde ne aștepta o masă cîmpenească, cu urdă, caș proaspăt cu mămăliguță, borș moldovenesc, găină cu smîntînă. Bine înțeles că Primarele nostru, conu-Costică, a fost cel care le-a aranjat pe toate, așa cum se cuvine, ca-n cărțile lui Mihail Sadoveanu — și toate astea vesel, iute și aprig și plin de-o energie nesfîrșită, care-l îndemnase să facă din vechiul tîrg un Fălticeni frumos, curat ca-n palmă, înecat în verdeață și flori.

Dar, ca să pot opri acest potop de vorbe, trebuie să vă spun cum s-a isprăvit toată povestea. Fapt e că am plecat spre Fălticeni bolnavă, beteagă, palidă și tristă și m-am întors acasă, la București sănătoasă, veselă și plină de viață, de parcă pierdusem zeci de ani din spinare și aș fi fost iar Profirița cea de altădată.

ȘI pentru asta țin să mulțămesc din suflet în primul rînd lui Costică Arteni — vrednicul și inimosul primar al municipiului Fălticeni — apoi lui Gh. Dăscălescu care ne-a fost ca o umbră și care ne-a dus și la „Dumbrava minunată" și la cimitirul din Orișeni, ca să reperăm mormîntul în care odihnește fratele meu, Bogdan-Mihai, precum și bunicul după mamă, Iorgu Bilu, — mormînt pe care și-a pus în gînd să-l îngrădească și să-l aducă la lumină, — și tuturor celor care îi sînt primarului nostru ca și mîna lui dreaptă — în picioare, ca și el, de la șase dimineața și trebăluind neostoit toată ziulica, pînă la căderea serii...

Profira Sadoveanu



Paul EVERAC

Îngerul-vidanjor

Eu îndrumare nu mai sper
de la vreun cer
și nici nu cer
înger-străjer
să mă descurce prin mister.

Nu mă silesc a mai străbate
văzduhul celor ne-ntrupate;
nici nu mă-nhață
dorința către bolgiile cu ceață
în care viermuiesc larvar
himere în transfigurat calvar.

N-am ce mai face la vigilii
cu Ciceronii și Vergilii,
nici într-a Labiryntului derută
c-o Ariadnă prefăcută.

N-am unde merge
și n-am cum :
s-au strîns jur-împrejur, în drum,
reziduri din a dragostelor vechi sudură,
din arderi de idei grămezi de zgură,
zdrențe de fapte, sensuri putrezite,
stîrvuri de mucede ispite
din renoite întrupări bavuri,
sînge apos din înfocatele bravuri,
rune semnate-n glodul puhav din călcîi,
schelete arse de momîi,
din vechile epifanii cocleală
cu crustă minerală,
șpanuri, mormane de dejecții
din fostele ale gîndului erecții.

De-aceea
de sub haoticul pîrlog
scot pumnul către Marele Anonim și-l rog
de vrea sub propriile-mi istorii să nu mor
trimită-mi negreșit un Înger-Vidanjor!

Un înger blestemat, acid,
care să lichideze tot ce e fetid,
s-arunce scîrna vechilor esențe
ce dau demențe,
să miște tot ce stă fixat în poză
și dă scleroză
să spargă închegatul secular
silindu-l să țîșnească iar;
peste ce-a fost prejudecată, modă
să toarne-o detergentă sodă
să dea la retopit
ce s-a trezit proptit, înțepenit, oprit;
idei făcute pleavă
le-mpingă-n jos, vîrtos, pe țeavă
și ce mai scoate licăre de fals cristal
s-arunce dracului în Vești cul Furnal!

Apoi pe tot ce-a fost viermuitor odată
să își întindă aripa transfigurată
în crepitarea-i accidentele le-absoarbă,
s-aducă-n mine-o așteptare oarbă.

Să toarne
jur-împrejuru-mi proaspete licoarne
și totul să se facă iar subțire
capabil de pomire.
În orice dimineață, cînd mă scoală
el să-mi despice o cale virginală
în care, dezbrăcat de ruginite platoșe și scuturi
să calc doar pe începuturi.

O, mult-dorit și prea-mîntuitor
ar fi un Înger-Vidanjor
ce-n loc să mă conducă spre-aceeași răscruce
m-ar reclădi în nuce
și-n loc să-mi pună-n spate o știință holocaust
m-ar face iar un tînăr Faust
ajuns din al trecutului aglutinat puroi
în pragul unei ignoranțe noi.

De nu-mi sosește-un Înger-
Vidanjor
simt că
în mine-însumi
am
să
mor.

Liftiera

E bună liftiera. – Domnișoară, i-am spus,
sînteți nostimă și mă gîndesc că am putea dansa
împreună,
i-am spus, sau am gîndit; căci liftiera
apăsînd pe buton plecă la alt etaj.

– Sînteți nostimă, am putea dansa, i-am spus
sau am putea face altceva, i-am spus, dragoste;
dar liftiera o luă în jos apoi iar în sus
ducînd în colivia ei pe alții, mereu pe alții.

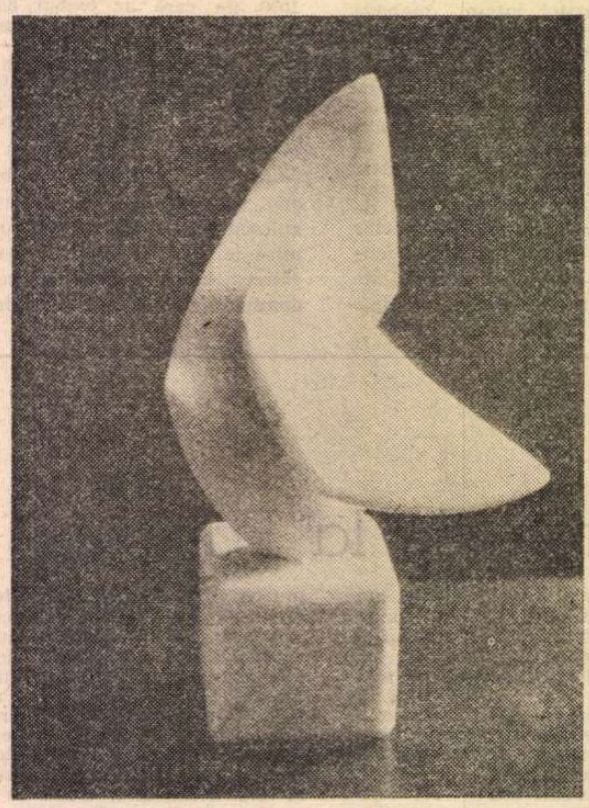
– Opriți-vă, i-am spus, veniți în brațele mele
dar liftiera apăsa mereu pe buton
(sau butonul apăsa mereu pe liftieră,
nu mai știu) trăgînd-o în sus, trăgînd-o în jos.

– Domnișoară, i-am spus, opriți-vă, opriți-vă pentru
dumnezeu!
să vă văd mai bine, să vă spun ceva important!
Liftul trecu ca o săgeată; în el
se auzeau risete complet deșucheate.

Și-așa, n-am apucat să văd liftiera, decît puțin,
în lift,
între alții și altele, între două etaje,
mereu cu mîna pe butoane, mereu prigonită,
ofilindu-se tot mai mult, oră după oră.

Noaptea, în așternut, îi spuneam în gînd:
– Domnișoară...
dar liftiera mergea fără somn în sus și în jos,
nu știu, parcă n-ar mai fi putut ieși din cușcă,
nu știu minată de cine, către ce...

Am chemat-o apoi, prin butoane, și a venit.
A apăsat, m-a dus la parter, la mezzanin,
la barul de la etajul zece m-a dus, pe terasa cu cer,



RĂZVAN MINCU : Păsări

– dar ea n-a putut ieși din lift pentru nimic
în lume...

Îmi place de ea. Mă gîndesc: poate fiindcă e-n lift.
Poate fiindcă e mereu la alt etaj, fără oprire.
Poate fiindcă face clic! poate fiindcă aprinde
beculețul roșu
și nu se dă... nu se dă niciodată, jos pe pămînt.

Noaptea, strîngînd cearceaful în dinți, îmi pare
că eu însumi mă călătoresc în jos și-n sus,
că eu însumi cu toată cușca mea, minat de invizibile
butoane,
urc și cobor necontenit, ca un lift paralel;

și-așa mergînd mă istovesc fără să știu de ce
și uneori prin etaje o văd și pe ea cum se ofilește
– Domnișoară, îi spun, ce bine ar fi fost să dansăm,
și lifturile pleacă, subit, în două direcții opuse.

Uneori lifturile se întîlnesc exact la aceeași stație,
ușile se deschid, fascinante, cu un mic declic
– Domnișoară ce bine ar fi fost să ne iubim!
Și îndată întind mîna, și ea parcă o întinde...

Dar nu știu cine naiba umblă mereu la butoane!...

Nunta supremă

Dintre-atîtea te-ai născut însfîrșit Singură.
Cine ar putea să nu te recunoască ?
Pentru tine robotesc roiurile zumzăitoare
pentru tine ne îngrășăm noi trîntorii.

Într-o zi adîncul tău va rodi
va rodi sămînța mea sau a altuia ?
Nu le pasă poruncilor ce mă-ndreaptă spre tine
de voi fi eu alesul.

Nu le pasă plozilor ce vor năpădi mîine
dacă-și trag biziitul din greaua mea dragoste
ori dacă pentru a vrea să-i isc a trebuit să cad
înainte de a-ți fi putut simți îmbrățișarea.

Într-o zi îți voi striga : – Regină,
hai să-ncepem zborul nuptial,
în mine gîlgîie apăsarea destinului
și sînt destul de puternic ca să mă dărui.

Hai să-ncepem în spiralele albastre
dansul unic al patimei și-al morții :
de te-oi atinge, voi lăsa în tine
cea mai bună parte a trupului meu ;

de nu te-oi atinge, voi trimite spre ceruri
odată cu tine, cea mai bună parte
din sufletul meu, – aspirația vană
către înălțimile care nu m-au primit !...

O, delir luminos al nunții supreme !

Lamentație pentru iubitele de fotbaliști

Vai vouă iubitelor de fotbaliști
care trebuie să arborați pe taioare culorile clubului,
care vă-nveliți în pat cu culorile clubului
zîmbiți cu zîmbetul de optimism al clubului
și visați în somn victoriile clubului
la două puncte diferență !

Vai de două ori vai steagului pe care iubitul
îl înfige în trupul vostru disponibil amorțindu-l,
plănuirilor fotbalistice cu care vă ține încleștate
cînd, sorbindu-vă gura, vă transmite
ceva din setea de a șuta de la treizeci de metri ;
cînd în vîlvătaia privirii lui amoroase
vedeți cum se apropie impetuos de buturi
driblează portarul și marcă fantastic în colțul de sus !

Vai vouă fragede adolescente care în loc de alți
profeți
cădeți în stihia antrenorului clubului ;
în loc de bibliotecă introduceți în viața diafană
a sufletului
un șir de cronici decupate ; iar în loc de candelă
vă lăsați taina nopții voluptuoase, copleșitoare,
vegheată de o cupă ieftină de alpacă

Vai, de trei ori vai împlinirii voastre delicat-feminine
clădită din goluri marcate, goluri apărate sau goluri
ratate
de cine știe cine, cine știe cînd, cine știe de ce,
și flăcăruia ochilor voștri, cîndva pură și candidă,
se-ntețește la „haide !“, s-adumbrește la „huo !“,
moare la „bă, tămîie !“

iar instinctul vostru de revoltă socială se zbate
ca o libelulă
între cartonașele și pedepsele iubitului vostru
în timp ce sufletul vi se transportă cu bocancii lui
cocoțat pe crampoanele unei popularități provizorii.

Vai și vouă suratelor rămase acasă de la meci
cu nările pline de aroma gazonului proaspăt tesălat,
fentate, driblate de un iubit ale cărui încălțări
le-ați stropit de-atîtea ori cu sărutări sau cu lacrimi,
și care, monstrul, visează pînă și-n extazul
vostru cel mai intim, abia astîmpărat,
să marce, fantastic, în cealaltă poartă,
de la peste treizeci de metri distanță !

Răsfoind „Catalogul manuscriselor românești"

CU apariția recentă, în Editura Științifică și Enciclopedică, sub îngrijirea cunoscutului editor științific și bibliolog dr. Gabriel Strempel, a celui de al treilea volum al „Catalogului manuscriselor românești" din colecția Bibliotecii Academiei R.S. România[1]), sîntem în măsură să facem oarecum radiografia spirituală a trecutului nostru cultural, cînd cartea era rară și îi lua locul copia, care circula din mînă în mînă, de la privilegiații claselor sociale la cei mai umili amatori. Trăsura de unire care omogenizează treptele diferite ale cititorilor este setea de fantastic, de la cel sacru, al textelor teologice, la cel profan, începînd cu „cărțile populare" și sfîrșind cu literatura. Opiniile, notate marginal, se bat uneori cap în cap, confirmînd dictonul latinesc : *quot capita, tot sensus.* [2])

Se știe, de pildă, succesul universal repurtat de cele *O mie și una de nopți*, răspîndite la noi sub numele *Halima*, intrat în limbă cu o semnificație pejorativă. Or, lectorii erau în majoritate cuceriți de specificul povestirilor orientale. Unul dintre aceștia adnota :

„Din pierderghiia ce am avut a ceti pe cărțile istoriilor găsind în trii tomuri cu istoriile halimaliilor ce îi spune împăratului Aindin [3]) multe lucruri ciudate și vrednice de petrecire de vreme, cînd se află cineva învăluit cu gînduri supărătoare..."

Semnatarul, la 26 martie 1806, era dascălul Meletie din Popești, ținutul Cîrligăturii (Moldova). Lectura pentru el era, în momentele grele ale vieții, reconfortantă.

Nu aceeași a fost părerea anonimului contemporan, care citind și el, sub titlul *Aravicesc mithologicon, ce cuprinde povestiri întîmplătoare, mult iscoditoare și frumoase*, aceeași *Halima*, adnota sever :

„Am cetit și eu într-această carte și nu am aflat altecelea nimica de folos fără decît numai basnuri și minciuni de cele ce trebuie a spune numai muerilor și fetelor care torc, ca să le sporească la furcă".

Adnotațiile, fie zis între noi, fac astăzi prețul deosebit al multora dintre manuscrise, fie incomplete, fie prea puțin interesante în zilele noastre. Mă refer la acelea privitoare la întreaga gamă a evenimentelor zilei : de ordin meteorologic, economic, cultural, familial și chiar istoric.

Astfel, datorăm unui miscelaneu cu texte dintre anii 1836 și 1894, copioasele *Însemnări gospodărești, istorice, meteorologice și de stare civilă privitoare la familia M. Jipescu, din anii 1837—1894.* Semnatarul, din Vălenii-de-Munte, notează data nașterii sale, la 8 iulie 1822 „în urma arvagiilor"[4]), apoi potopul din 12 iulie 1837, cutremurul de la 11 ianuarie 1838, data căsătoriei, holera din 1848, cînd i-au murit o soră și o cumnată, lăcustele din vara aceluiași an, intrarea rușilor în țară, iar la Vălenii, o mie de soldați, încartiruiți cîte 4—5 în fiecare casă, nașterea fiului său Gore, la 7 ianuarie 1849. Opresc aici notarea evenimentelor de interes privat sau public, ca să precizez că acest Gore nu e altul decît scriitorul astăzi total uitat, Grigore M. Jipescu, dar apreciat de Titu Maiorescu și de Eminescu. Omul stăpînea ca nimeni altul, la noi, limbajul popular al munteanului și se făcuse celebru cu cartea sa, *Opincarul*, de real interes filologic. Eminescu i-a recenzat favorabil, în „Timpul", volumul de *Poesii*, din 1883, reproducînd integral o poezie de 50 de versuri, după ce le recomandase ca

„...ținute în ton atît de original încît nici nu se pot deosebi de cele în adevăr poporane".

Ca la cărțile didactice ale marelui său prieten Ion Creangă, recenzentul încheia, recomandînd astfel cartea :

„...nimeni să nu scape ocazia de-a cumpăra această broșurică, care nu costă decît un franc [5]). Ce puțini oameni mari scriu în adevăr românește în zilele noastre !" [6]).

Tatăl lui Gore era și el nutrit cu seva vorbirii populare. Iată cum releva trecerea unei comete :

„1858, avgust 26, s-au ivit pe cer, la apus, o stea cu coadă, ca de un cot la vedere de aici seara, ca cînd vine soarele de o suliță *pînă la sfințit*[7]), *proverbul românului*. Și să cobora în jos, de sfinția [8]) și creștea din zi în zi. S-au văzut și la răsărit dimineața, tot de acea mărime, în vreo săptămînă, iar la apus pînă la sfîrșitul lui septemvrie. Și crescuse ca de 4 stînjeni de lungă și cu raze în lături spre vîrf, de lumina ca luna, pînă iarăși a perit, de nu s-au mai văzut." [9])

Să nu fii invidios pe norocul spectatorilor acelei comete, poate Biela, cu periodicitate de șase ani și trei sferturi, dispărută însă după anul 1866 ? A trecut cometa Halley de două ori în cursul existenței noastre, dar n-am avut norocul s-o urmărim pe cer...

Mișcarea lui Tudor Vadimirescu e semnalată de trei ori :

„...răzmiriță, comandir fiind dumnealui slugerul Theodor [10]) ot Cerneți...".

„...în zilile răzmiriții lui Ipsilant și ale lui Tudor..."

„...s-au sculat apostasiile în toată Țara Românească un sluger Tudor și în Țara Moldovei un fecior al lui Ipsilanti ciungu..."

Aceea a lui Horea, Cloșca și Crișan nu e înregistrată la *Indice*, dar ne-a atras atenția acest text misterios, duplicat :

„...Potera, adecă Hora cînd au umblat : 1784, octomvrie 26".

„...Potera, adecă Hora [11]) au fost ani 1784, octomvrie 26".

Or, istoria datează începutul mișcării cu adunarea, la chemarea lui Crișan, în biserica din Mesteacăn, la 31 octombrie, duminica. Prima ciocnire, cu uciderea a doi subprefecți, a avut loc a doua zi, seara, în satul Curecpiu. Să se fi făcut Horea suspect din ajunul răscoalei ? Așa s-ar părea, dacă nu ne înșelăm.

Credem că majuscula din „versul Horii" [12]) îl privește tot pe marele nostru erou național, Horea ! În acest sens pledează existența, atestată la *Indice*, a *Cîntării lui Iancu* și, neatestat, *Versul Iancului* [13]), cu citarea primelor două stihuri „Iancu pliacă la Abrud,
Unde-i aurul mai mult".

Și Horea, și Iancu, au intrat în legendă prin folclorul transilvănean. Nu avem, în acest volum, echivalența pentru Teodor din Cerneți, mai tîrziu „domnul Tudor".

EXTRAORDINAR de interesantă este relatarea ceremoniei funebre a domnitorului Țării Românești, Alexandru Nicolae Suțu, îngropat în biserica Sf. Spiridon (murise „miercuri, ghenar 18, leat 1821") :

„Intîi au trecut două colive, într-una zugrăvit chipul mării sale. Pe urmă au adus cu halaiu hagii(i) toiu [14]). Al treilea, s-au adus un işlic, covor de catifea și o blană, fără halai. Al patrălea au trecut vistiernicul cel mare cu halai. Al cincilea au venit consulați [15]). Al șasălea au venit și măriia sa cu halai. Înainte era steagu hagii, cu acoperișu cosciugului și cu un rînd de trîmbiță. După trîmbiță armășiia, cu lăutarii. După lăutari, un boieri cu scaun. După dînsul, adecă dumnealui (loc gol), îl ducea doi de supțiori. După dînșu era starițîi de la Cernica și starițîi de la (loc gol) cu un rînd de preoți. După dînșii, muzicile cu arnăuțimea. După muzice, preasfinția sa părintele mitropolit cu o ciată de preoți. După dînșii, măriia sa vodă ; îl ducea copiii din casă [16]). Din boierii cei mari prea puțini. Cosciugu cu picioare de argint. Mîinile mării sale căptușite cu argint. Cuca [17]) o ducea un boer de-a dreapta. Pe urmă, surlele, butci [18]) și lume".

Adnotatorul pare a fi logofețelul Departamentului de patru, Gheorghiță, pe un manuscris cu copii din *Pravila* lui Mateiu Bassarab *(Îndreptarea legii)*. Avea spirit de observație. Mulerea mîinilor în argint sau în aur era, pare-se, în tradiția bizantină. Aceasta va fi dictat și ceremonialul întreg.

Din istoria Transilvaniei, o însemnare ne-a reținut :

„În luna lui Cuptoriu în 25 de dzile au tăiat curuții pe sîrbi la Olosigu [Bihor] și-au aprins Olosigul, într-o duminică. Anii 1703".

Curuții erau luptătorii maghiari antihabsburgici. Același adnotator însemnase mai sus :

„Cînd au luoatu nimeții [19]) Oradea. Anii 1692, mai".

Este vorba de austriaci sub împăratul Leopold I, rege al Ungariei. Pacea de la Karlovitz este astfel comentată de același :

„Eu popa Ion ot Aștileu am scris atunci cîndu să împăcară turcii cu nimeții, de puseră pace 26 de ani. Anii lui Hs. 1699. Atunci au făcut Aradul" [20]).

Același văzuse, în 1696, pe „nimeți" trecînd Crișul către Ardeal „7 sute de cară, tot pe Crișul Répede".

Urmează data capturării lui Pintea :

„Am scris eu Tode, cîndu au prinsu pe Pinte. 1750, luna lui cireșeriu" [21]).

Va fi fost un altul cu acest nume, deoarece primul, Gligore Pintea, maramureșean, intrat în legendă, luptase cu cea-ta lui alături de curuți și căzuse în lupta pentru Baia-Mare (1703).

VOM încheia cu interesul deosebit, în secolul trecut, pentru isprăvile lui Napoleon. Sînt șase manuscrise conținînd *Versul lui Bonaparte* sau *Cîntecul lui Bunăparte*, fragmentar ori întreg și unul după *Memorialul de la Sf. Elena* cu *Adio lui Napoleon la Franța 1815.*

Unul din manuscrisele miscelanee de pe lîngă *Versul lui Bonaparte*, altul, desigur mai vechi, *Versul lui Matyas crai, fiiul lui Iancul.* Memoria lui Ioan Corvin și a regalului său fiu era vie în popor.

Mai presus de toate erau însă căutate isprăvile lui Alexandru Machedon. *Alixăndria* păstra caracterul de *best-seller* al manuscriselor populare. Unul din acestea a fost plătit în 1803 cu 4 lei [22]), dar faimosul arhimandrit Vartolomei Măzăreanu calcula astfel costul integral al unei tălmăciri din limba rusă : „Parale 20 pe 48 coale hîrtie. Parale 5 : chenavar (= chinovar). Parale 1 : văpsală roșie. Lei 4, parale 32 : tălmaciului, cîte 4 parale de coală. Lei 4, parale 32, scriitorului, cîte parale 4 de coală. Parale 30 : intelegaturului de legat carte. Fac unsprezece lei" [23]).

Vom urmări mai departe literatura noastră veche și nouă, din *Catalogul manuscriselor românești.*

Șerban Cioculescu

1) Cu o *Prefață*, urmată de *Bibliografie analitică* și încheiată cu un *Indice general.*
2) Cîte capete, atîtea păreri.
3) Confuzie între un personaj episodic, Aladin cu lampa fermecată, și regele Șahryar, care ascultă poveștile tinerei Șeherazad.
4) A zavergiilor lui Ipsilant.
5) Un leu. Monedele erau în acel moment *al pari.*
6) M. Eminescu, *Opere*, XIII, *Publicistica* — 1882—1883, *1888—1889* „Timpul", „România liberă", „Fîntîna Blanduziei", 1965, Ed. Acad. R.S.R.
7) Asfințit.
8) Asfințea.
9) M. Jipescu mai notează trecerea unei alte comete, „în iunie 1874". Mai curios fenomen meteorologic la 30 ianuarie 1873 : „marți seara pe la orele 10 *s*-au văzut pe ceru un cearcăn mare luminos, în forma curcubeului, dar cu lumină și împlinit rontu mare ca cît centrul Vălenilor".
10) Așa semna !
11) Netrecut la *Indice*. Ms. 4162, pag. 358.
12) *Id.*, ms. 3241, pag. 59.
13) Ms. 4210, pag. 378.
14) Tuiul, insignă domnească (steag cu două cozi albe, lungi, de cal). Hagii(i) pentru agiei (prefecturii de poliție).
15) Consulii.
16) Copiii din casă, domnești, ca o gardă personală, purtau cosciugul.
17) Căciula domnească.
18) Trăsuri.
19) *Nemții.*
20) Inexact ! Orașul este atestat documentar din anii 1197 !
21) Mai, cireșar !
22) Banul era atunci foarte scump !
23) Ms. miscelaneu 3698, 114 file, 1 martie 1768.

Trapez

CCXXIV

1003. — Ia te uită! Te pomenești că sînteți rude! Era un cuptor vechi, azvîrlit pe un maidan, a cărui tablă ruginită începuse să vibreze — cam sentimental — la trecerea unui cvadrimotor pe cer.

1004. Cu mult înainte de a zări luna pe cer, am aflat de existența ei din caricaturile pe care le publica „Furnica". O cumătră cam hlizită comentînd cu soarele evenimentele de pe pămînt.

1005. Aș fi vrut să străbat mările pe bordul unui iacht, dar să nu fac parte dintre cei ce-și îngăduiau să o facă.

1006. Dacă mi-aș fi cănit părul, s-ar fi putut spune și despre mine că am fost precoce. Ar fi trebuit să încep pe la douăzeci de ani.

1007. Fata, o țărăncuță de vreo paisprezece ani, eu n-aveam mai mult de zece, cu care căutam o capră în pădure, s-a oprit la un moment dat spunîndu-mi : — Stai să vezi ceva !... și, pufnind în rîs, mi-a arătat buricul.
Mai tîrziu, aducîndu-mi aminte întîmplarea, mi-am spus că ea ar fi avut mai mult haz dacă fata ar fi fost o prințesă. Dar cum era să caute prințesa o capră în pădure ?

1008. Cei ce scuipau împotriva vîntului primeau amenzi mai severe decît cei ce scuipau pe jos.

Geo Bogza

Revista revistelor

„Viața Românească"

■ Editorialul numărului 4/1987 al „Vieții Românești" are ca temă condiția scriitorului **(Nobila misiune** : „Nu poți scrie decît din iubire pentru patria ta. Literatură înseamnă om, umanism, visare, luciditate"). Tot în prima secțiune a numărului : trei poeme **(Transilvania, Iov** și **Maramureș)** publică Ioan Alexandru ; Andrei Pleșu propune un text plin de miez despre **Sensul culturii în lumea contemporană** (inițial, o conferință din 1982) ; Teohar Mihadaș omagiază personalitatea istoricului David Prodan ; proză semnează Dumitru Radu Popescu **(Triunghiul Isoscel)** și Ștefan Agopian (fragmente din **Sara)** ; alte versuri — Constanța Buzea și Ileana Ioanid ; Radu Boureanu — memorii ; iar Constantin Noica își continuă meditațiile de filosofie a culturii, discutînd acum despre **Timpul cel blînd al culturii europene.** Se publică, în continuare, **Introducerea** la **Prelegerile de filosofie a artei** ale lui Schelling, tradusă și comentată de Gabriel Liiceanu. Cronicile numărului sînt susținute de Alexandru Paleologu (despre aforismele lui Marius Robescu, cu pornire de la ideea că „Genul aforistic era în firea lui M.R."), Mircea Scarlat (despre **Holorimele** lui Șerban Foarță, care ating în chip original o „modernitate contrastînd flagrant cu vetustețea convenției prozodice adoptate"), Dana Dumitriu (despre Maiorescu așa cum l-a văzut Z. Ornea : „un erou de roman") și Cezar Baltag (despre analiza — „excelentă" — a civilizației arabe întreprinsă de Nadia Anghelescu). Damian Necula glosează pe marginea recentei expoziții a lui Ion Nicodim. Alte recenzii sînt semnate de Iulian Costache (despre Victor Ernest Maşek), Gheorghe Grigurcu (George Iarin), Ramona Fotiade (proza s.f. a lui Ovid S. Crohmălniceanu), Traian Ungureanu (Al. Călinescu), Teodor Vârgolici (despre ediția critică Sadoveanu). Se mai publică un articol al lui Arșavir Acterian despre Gerda Barbilian și o binevenită **Revistă a revistelor străine** de Radu Lupan (despre numere din „Poétique" și „Times Literary Supplement"). Un număr bogat, prin care bunul nivel eseistic al revistei e menținut și completat cu proză de calitate.

„Neue Literatur"

■ CU un conținut echilibrat, revista „Neue Literatur" nr. 4 oferă o proză de Georg Scherg (autorul a opt romane, patru volume de povestiri, două drame și două volume de versuri, avînd în prezent în lucru o carte pentru copii, două volume de proză și o traducere a eseurilor filosofice de Constantin Noica) precum și o povestire de Fănuș Neagu (într-o versiune germană semnată de Carmen Puchianu). Poezia este prezentă printr-un grupaj de Helmut Britz ca și prin excelentele traduceri ale Anemonei Latzina din Ion Vinea ; o evocare a poetului bănățean Peter Jung, de către Nikolaus Horn, e însoțită de cele mai semnificative versuri ale celui de la a cărui naștere e sărbătorit centenarul. Punctele de maxim interes sînt datorate lui Joachim Wittstock, care începe un „serial" **(Secolul al 19-lea în jurnalele și cărțile de amintiri ale Transilvanici)** și lui Wulf Kirsten, care a antologat șase traduceri germane ale poemului **Los angeles muertos** de Rafael Alberti. Versiunile semnate de Felix Braun, Erich Arendt, Hans Magnus Enzensberger, Erna Brandenberger, Fritz Voglgsang și Wulf Kirsten dovedesc importanța ce trebuie acordată acestui poem albertian între „vîrfurile" modernității și constituie o adevărată școală de traducere. Experiența este atît de interesantă încît ar merita să fie cît mai des repetată. Un articol polemic împotriva „pretinșilor critici" de Claus Stephani, cîteva recenzii de cărți (la o ediție de Brigitte Stephani și la Friedrich Müller, **Monumente ale limbii germane din Transilvania,** Kriterion 1986), cronica vieții muzicale și teatrale de la Bonn de Klaus Kessler ca și o „vitrină a cărților și revistelor" completează numărul cu informații europene de ultimă oră.

R. V.

Originalitatea cronicarilor tîrzii

IN 1675, cînd țăranii bretoni s-au răsculat, ei și-au formulat doleanțele într-un „cod țărănesc", în care era prevăzut că „este interzis să dai de mîncare sau să-i oferi vreo ajutorință gabellei, dimpotrivă fiind recomandabil să tragi asupra ei ca asupra unui ciine turbat". Textul a intrigat pe istorici, deoarece „la gabelle" era impozitul pe sare și numeroși au fost cei care au considerat „codul" o plăsmuire. Or, spune Peter Burke într-un studiu recent, numai conceptul de mentalitate ne poate scuti de două mari primejdii : de a considera pe țăranii bretoni lipsiți de rațiune și nedemni de a fi luați în considerație sau de a ascunde cazul sub covor și a afirma că, de fapt, țăranii din secolul 17 gîndeau ca și noi. Primejdia de a doua este mai des întîlnită și antropologii britanici au desemnat acest mod de a pune un diagnostic sub numele de maniera „dacă aș fi fost cal".

Greutatea de a pătrunde în intimitatea gîndirii simbolice și în mecanismul personificărilor, prea puțin activ în zilele noastre, a fost depășită prin folosirea termenului de gîndire „magică", explicîndu-se că oamenii dinaintea revoluției industriale au supleat incapacitatea de a domina fenomenele naturii printr-un mod ciudat de gîndire izvorît dintr-o frustrare ; or, antropologia recentă a pus în lumină faptul că în vechile societăți întîlnim adevărate „sisteme" de gîndire și de aceea nu putem crede că explicațiile pe care le întîlnim sînt izvorîte dintr-un sentiment de frustrare, ca și cum oamenii ar fi regretat tot timpul că nu pot inventa o tehnologie de genul celei pe care o avem noi la dispoziție. Așa se face că, de la o vreme, modernizarea textelor vechi este privită cu suspiciune, deoarece nu este suficient să ne oglindim tot timpul în ceea ce citim, ci este strict necesar să descoperim cum au trăit cei dinaintea noastră care ne-au transmis moduri de a gîndi și a simți.

PENTRU a-i reîntîlni pe predecesorii noștri avem nevoie de ediții erudite, de comentarii precise, de studii introductive care să ne explice cine au fost autorii și care au fost frămîntările lor. Două asemenea ediții ne introduc cu competență în mentalitatea românească de la sfîrșitul vechiului regim : **Cronici moldovenești** atribuite lui Pseudo-Enache Kogălniceanu și Ioan Canta (ediție de Aurora Ilieș și Ioana Zmeu, Editura Minerva, seria „Restitutio") și Dionisie Eclesiarhul, **Hronograf** (ediție de Dumitru Bălașa și Nicolae Stoicescu, Editura Academiei, seria „Cronici medievale ale României"). Operele erau de mult epuizate și readucerea lor la lumină se impunea, mai ales că, între timp, istoriografia culturii noastre făcuse pași considerabili înainte ; textele editate cu acribie sînt însoțite de un excelent studiu introductiv al Aurorei Ilieș la primul volum menționat și de excelente comentarii ale lui Nicolae Stoicescu la cea de a doua ediție. Avem în față lucrări de autoritate științifică izvorîtă dintr-o stăruitoare muncă în arhive și biblioteci. Aurora Ilieș arată clar de ce nu mai pot fi luați drept autori cei pe care-i propunea Kogălniceanu și de ce avem motiv să atribuim cronica lui Canta celui care a fost chemat să redacteze o amplă informare istorică spre sfîrșitul veacului, Vartolomeu Măzăreanu ; argumentele ni se par deplin convingătoare. La rîndul său, Nicolae Stoicescu reconstituie, cu Dumitru Bălașa, viața celui care ne-a lăsat 61 de lucrări, cîștigîndu-ne admirația nu numai prin memoralistica lui, ci și prin reconstituirea trecutului sub forma unor masive arhive de documente și prin jocul agil al talentului de miniaturist.

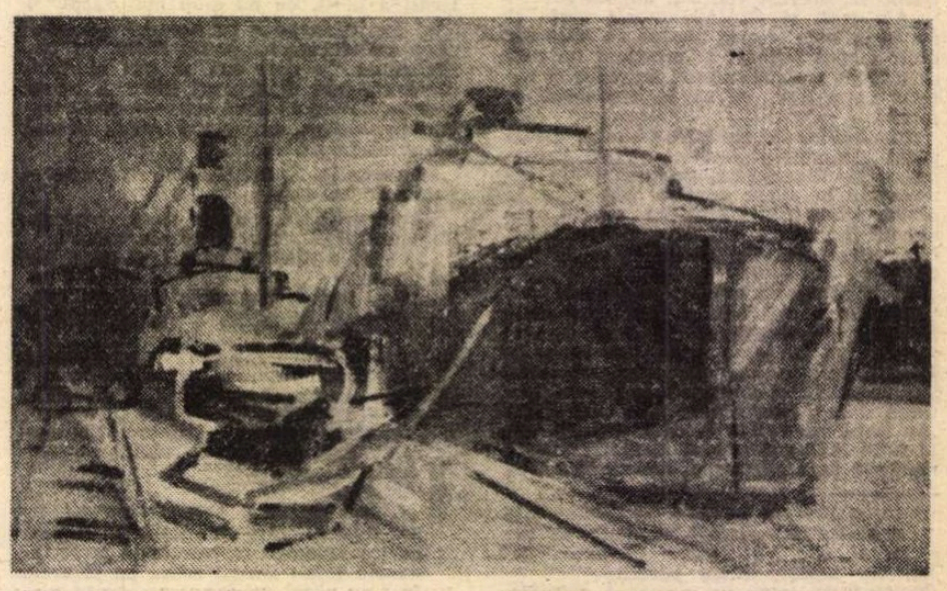
Dionisie Eclesiarhul a atras pe istorici și criticii literari mai mult decît cei doi cronicari anonimi moldoveni ; este și firesc, deoarece Dionisie este mai personal, iese din făgașele literaturii istorice tradiționale și face operă de memorialist, este drept, la un nivel mai modest decît Neculce sau Ienăchiță Văcărescu, care aveau mai multă cultură. G. Călinescu descoperea în „viziunea terestră, amestecată cu sarcasme... o puternică notă muntenească", gîndindu-se la Radu Popescu, deși o asemănătoare viziune o vom reîntîlni la moldoveanul Constantin Sion, dominat de un complex vindicativ în **Arhondologia** lui. Mircea Muthu aprecia că spiritul său parodic este „o coordonată esențială a balcanismului". Citit odată cu cei doi cronicari moldoveni, Dionisie ne restituie o epocă și un moment de răscruce în evoluția unei literaturi de veche tradiție, literatura istorică.

Sfîrșitul de veac apare în lumină mai ales din trăsătura dominantă a celor trei scrieri : desacralizarea puterii. Este adevărat că toți autorii fac apel la vechi principii, dar chiar și Măzăreanu estompează vechiul caracter al domniei ; ceea ce domină este „enteresul", cum spune în manieră Hobbes scriitorul oltean, iar interesul domnilor este să facă repede avere, mai înainte de venirea mazilirii. Alexandru Ipsilanti, altfel la mare distanță de aventurierii care au apucat tronul, „au fost dat voie locuitorilor țării ca oricine ar ști că sînt undeva bani îngropați în pămînt, să sape, și găsind cevași, să arate la domnie și să i să dea și aceluia parte, din care voie s-au pornit lumea de și-au rupt oasele răsturnînd pămîntul și ziduri vechi". Goana aceasta după căpătuială, care oferă, într-o lume instabilă, mirajul unui Eldorado posibil, pare firul conducător al cercului puterii. Nici unul dintre fanarioți nu se eliberează de această iluzie ; cum puteau domnii să pretindă că posedă harisme ? Mai mult, principele este mai supus decît boierii, deoarece boierul Andone se opune unei pașale lacomă de daruri, în timp ce Grigore Ghica al II-lea „nu putem arăta cîtă grijă avea" să-i dea tot ceea ce ceruse „deplin". La această eroziune a caracterului vechi al puterii domnești se adaugă neputința domnilor de a arăta că sînt moderni, adică buni administratori și buni distribuitori ai justiției ; ei caută să accentueze caracterul „paternalist" al puterii, în spiritul veacului, dar nu au capacitatea să desfășoare o amplă operă socială și o orbitoare ostentație : cișmelele pe care le fac, simple obligații prezentate drept nemaipomenite daruri, nu puteau impresiona pe țăranii hăituiți de slugile domnești.

SÎNT, apoi, știri tot mai dese despre cele petrecute în Europa și chiar în lumea întreagă, preluate adeseori, ca în cazul lui Dionisie, din surse propagandistice : Napoleon nu-și dezvăluie țelurile în povestirea sfătoasă și lipsită de orizont a lui Dionisie. Dar în ciuda lipsei de informații îndestulătoare, scriitorii sînt sensibili la mișcările făcute de agenții francezi și direct interesați în mișcările de trupe ce le pun în primejdie viața. Moldovenii vorbesc despre un „frînc, anume Lințul care intrasă în rîndul boerilor" și care avea să-și piardă viața la Țarigrad într-un joc mare în care intrase și ambasadorul Franței. Acest François-Thomas Linchoult, ca și Pierre de la Roche ofereau indicații despre schimbări ce aveau să vină ; de aceea, oamenii privesc spre restul continentului și se lasă atrași de „Europa luminată", cea pe care o lăuda Grigore Rîmniceanu la 1798. În timp ce încrederea în vechile ierarhii se turbură și criza devine tot mai evidentă, privirile se îndreaptă spre noi modele : vechile structuri se vor schimba și datorită faptului că în alte părți ale continentului oamenii nu trăiau sub arbitrariul cel mai cumplit. Această schimbare de „alteritate", trecerea de la atașamentul față de ceea ce lăsase în conștiințe Bizanțul spre ceea ce promitea Europa luminată, are un rol determinant în profundele transformări ce vor urma. Modificările au loc la nivelul viziunii despre viața în comun, despre obște și mai puțin la nivelul viziunii despre lume; de aceea „zurbele" și „vrajbele" prevestesc, deocamdată, răsturnarea ierarhiilor și nu a întregului sistem. Important este că „norodul" apare tot mai frecvent în prim-plan și faptul indică o limpede deplasare a accentului față de vechile cronici, în care nu era discutată autoritatea domnului acum tot mai compromisă de circulația pungilor cu bani, de intrigă și de incapacitate de a domina situația. Putem vorbi de preliminarii ale spiritului revoluționar ce se va dezlănțui în secolul următor ; deocamdată, cronicarii povestesc din auzite evenimente excepționale la care nu au luat parte și comentează cu satisfacție vădită decizii pe care nu le-au putut influența. Dionisie nu are noțiunea de revoluție : decapitarea lui Ludovic al XVI-lea s-a datorat boierilor, iar eliberarea celor mulți s-a făcut cu „decreturi tipărite de la judecătorie". Revoluția franceză este judecată prin prisma oferită de imperiul napoleonian.

Memoria domină și originalitatea cronicarilor tîrzii nu înseamnă „creativitatea" romantică, aceea pe care o cunoaștem noi. Cronicarii amplifică dialogul, fac portrete, accentuează sarcasmul și pregătesc calea nuvelei ; istoria avea să demareze în altă direcție, aceea arătată de Școala Ardeleană. Originalitatea cronicarilor sfîrșitului de epocă se desfășoară în tiparele consacrate ale literaturii istorice care, însă, consemnează mai puțin ceea ce s-a întîmplat cu exactitate și mai mult distanța față de un „original", de un prototip de comportare, cel al domnului ideal. Modelul societății în curs de prefacere va fi găsit pe continent. O încredere în ideal și în principii exprimată prin ricoșeu, prin creionarea abuzurilor sau prin parodie, la Dionisie, se degajează din aceste scrieri care s-au depărtat definitiv de anale. Parodia compromite o lume a abuzului, a jocului de-a intriga, a obrăzniciei, nu numai în ochii criticii literare, ci ai întregii conștiințe românești. Victima este fanariotismul pe care generația de la 1848 îl va transforma în „alteritatea" de care trebuie să se depărteze societatea română în curs de modernizare. Rădăcinile acestei imagini se află în frazele aparent stîngace ale cronicarilor tîrzii.

Al. Duțu



MONICA-IOANA MINULESCU : **Vapoare**

Limba noastră

Cum vorbim despre text

PROBLEMA aceasta este abordată de acad. Ion Coteanu în studiul introductiv — astfel intitulat — și ilustrată, apoi, de cele 36 de **Analize de texte poetice** care alcătuiesc antologia apărută în Editura Academiei la sfîrșitul anului trecut. Șapte poeți (Tudor Arghezi, George Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, Mihai Eminescu, Al. Macedonski și Nichita Stănescu) beneficiază de atenția celor 18 stilisticieni și poeticieni. Două din textele analizate aparțin poeziei populare, iar ultimul comentariu — la **Mistrețul cu colți de argint** — este propus de poetul Șt. Aug. Doinaș însuși.

Cei mai mulți semnatari ai articolelor sînt cercetători la Institutul de Lingvistică și membri ai „Cercului de poetică" de la Facultatea de Limba și Literatura Română din București. Demnă de remarcat este activitatea bogată desfășurată în acest ultim cadru, care ne îndreptățește să vorbim de o adevărată „școală" de poetică ; multe din articole, excerptate din revistele „Limba română", SCL, „Viața Românească", „Cahiers roumains des études littéraires", „Revue roumaine de linguistique" ori din alte periodice, au fost, la origine, comunicări prezentate la „Cercul de poetică", alte zece comunicări (din care jumătate au fost susținute în cursul anului 1984) fiind acum tipărite întîia oară. Mult mai rar, o comunicare ținută la „Cercul de poetică" reia (în parte) problematica unui articol publicat anterior ; este, de exemplu, cazul comunicării acad. Ion Coteanu pe marginea poeziei **Dintre sute de catarge**, ale cărei date fundamentale le găsim în articolul **„Dintre sute de catarge". O modalitate de interpretare**, apărut în LR, 5/1975, p. 457—460.

Revenind la scriitorii ale căror poezii fac obiectul analizelor, să observăm că din Tudor Arghezi sînt analizate 7 poezii, din Eminescu 6, din Nichita Stănescu 5, din Ion Barbu 4, iar din Bacovia, Blaga și Macedonski cîte 3. Doar Arghezi, la 3 poezii (**Morgenstimmung, Dacica** și un **Psalm**) și Ion Barbu la o poezie (**Grup**), beneficiază de cîte două analize paralele. Oferind cîte două analize pentru același text s-a urmărit evidențierea mai pregnantă a posibilităților multiple de abordare și de interpretare oferite de un text poetic, și n-ar fi fost rău ca de acest tratament să se bucure și alte poezii. Chiar pentru **Dacica** ar fi putut să fie reținută și analiza lui G. I. Tohăneanu din LR, nr. 5/1968. Este drept că cea mai „veche" analiză de text datează din 1970 (**Deschidere și structură în „Morgenstimmung" de Tudor Arghezi**), una („**Asfințit marin**" **de Lucian Blaga — perspectivă lexico-semantică**) a apărut în 1972, în timp ce toate celelalte aparțin ultimilor zece ani, beneficiind de (și ilustrînd, deci) cele mai noi tehnici de abordare a textului poetic.

Majoritatea studiilor iau în discuție o singură poezie, ocupîndu-se de un singur nivel sau aspect al textului. Chiar cele cu o deschidere mai largă au totuși o temă centrală evidentă. Poezii însă ca **Măiastră** și **Cîntec** de Nichita Stănescu, **Grup** și **Mod** de Ion Barbu, **Suiș** de Tudor Arghezi și **Elegia întîia** de Nichita Stănescu, **Grup** de Ion Barbu și **Psalm** („Tare sînt singur...") de Tudor Arghezi, ca și un text popular, sînt cercetate dintr-o relevantă perspectivă intertextuală.

O prezentare amănunțită, fie și numai a unora din analizele strînse în volumul coordonat de acad. Ion Coteanu, nu este posibilă în cadrul acestei rubrici. Vom puncta, de aceea, doar principalele direcții pe care le ilustrează cercetările. În general, sînt urmărite relațiile dintre planul semnificațiilor profunde ale textului și acela al realizărilor expresive, evidențiindu-se modul cum mecanismele verbale susțin valorile de fond (N. Constantinescu, **„Cîntă cucu-n par de vie"** ; Radu Michăescu, **Deschidere și structură în „Morgenstimmung"** ; Al. Tudorică, **„Psalm" („Vecinul meu..."). O analiză de text"** și **„Dacica"** ș.a.). Ultimele două texte sînt cercetate și de acad. Ion Coteanu : **Dacica** din perspectiva constituirii blocurilor sintactico-semantice, iar **Morgenstimmung** este prezentat ca poem al „chemării la viață, al întoarcerii poetului din claustrare în lume".

Alți cercetători sînt preocupați de formarea semnificației poetice (Dana Manea, în analiza la **Psalm** [„Pribeag în ses..."] și **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii**), de sursele armoniei și organicității textului (Miruna Runcan, în comentariul ultimului **Psalm** arghezian amintit) ori de stabilirea legăturii dintre structura sintactico-semantică și sistemul general de semnificații (Rodica Zafiu, în analiza poemului **Colinda colindelor** al lui Nichita Stănescu). O serie de cercetători întreprind analize pornind de la anumite paradigme (multimi lexicale ordonate după un anumit criteriu) ale textelor. Cezar Tabarcea stabilește paradigmele și posibilitățile de combinare între termenii acestora în poezia **Alb** de G. Bacovia. Rodica Zafiu încadrează verbele **a vorbi** și **a scrie** din poezia **Nervi de toamnă** în paradigme nu doar diferite, ci chiar opuse, evidențiind principiul esențial și salvator al comunicării care instituie în poezia lui Bacovia o retorică a oralității și o simbolică proprie. Un tip asemănător de analiză propune Ecaterina Mihăilă pentru poeziile **Măiastră** și **Cîntec** de Nichita Stănescu. O altă dotată cercetătoare tînără, Mariana Net, urmărește dialectica povestire/discurs și mărcile celor două categorii în planul prozodiei, ilustrarea făcîndu-se cu poemul **Isarlîk** de Ion Barbu, sau descrie modul cum se articulează sistemul textual al poemului **Timbru.**

Tehnica versificației și mijloacele expresiei artistice în poezia **Pe aceeași ulicioară** sînt relevate de G. I. Tohăneanu într-un comentariu — se poate spune — într-adevăr „model", cum, de altfel, pot fi socotite și altele din antologia pe care o prezentăm. Cezar Tabarcea, în analiza prin segmentare a **Scrisorii III**, deplasează, convingător, antiteza din domeniul figurilor de stil în cel al procedeelor de structurare a textului poetic. **În dulcele stil clasic** de Nichita Stănescu și **Rondelul pagodei** de Alexandru Macedonski beneficiază de cercetări la nivel prozodic, sintactic, semantic și semiotic, semnate de Irina Bădescu, Mihai Pop, Radu Toma, A. Constantinescu (pentru prima) și Al. Tudorică (pentru a doua).

Antologia de față constituie, fără îndoială, o carte de referință pentru cercetarea stilistică și poetică românească. Și aceasta din cel puțin două motive : pe de o parte, deoarece chiar și analize care pot părea, la prima vedere, specioase, se dovedesc, pînă la urmă, limpezi și profitabile ; pe de altă parte, studiul **Cum vorbim despre text**, care deschide antologia (și care el singur ar merita o amplă prezentare), constituie o contribuție excepțională în domeniul teoretic al analizei textului poetic.

Ștefan Badea

Hortensia Papadat-Bengescu: un „roman" inedit

AIEȘIT de curînd la iveală cel mai important lot de inedite Hortensia Papadat-Bengescu din cîte s-au publicat și se cunosc. Surpriza, așa-zicînd, e de proporții. Doar descoperirea romanului *Străina*, despre care nu se mai știe nimic din 1947, ar putea mișca mai mult pe istoricii literari. Meritul revine, pe de o parte, lui Nicolae Florescu, redactorul colecției „Capricorn" (în care au apărut pînă acum *Contribuțiile la filosofia Renașterii* de M. Eliade și *Aproape de Elada* de G. Călinescu), iar pe de alta lui Dimitrie Stamatiadi, cel care a izbutit să dea de urma unui alt „roman" al scriitoarei (se va vedea îndată de ce pun cuvîntul între ghilimele), și anume *Fetița*. Titlul nu aparține autoarei (care, totuși, a publicat în „Sburătorul" din 1920 o nuvelă intitulată așa și, apoi, după 1930, alte cîteva texte de aspect autobiografic, avînd ca protagonist pe aceeași Fetiță, cum s-a numit pe sine Hortensia Papadat-Bengescu la vîrsta copilăriei și a primei adolescențe) și nici editorului de astăzi, în pofida faptului că era foarte potrivit. Dar romanul se numără printre proiectele considerate neîmplinite. Dimitrie Stamatiadi citează, de exemplu, această însemnare din 1943 : „În genere romanul obiectiv. Lumea din jur, cu ceea ce se știa, se ghicea, se bănuia. Romanul provinciei românești. Printre aceștia, strecurată eroina cu subiectivismul ei". Tot de acolo se poate deduce care dintre planurile de detaliu au fost realizate și care nu. Romanul, așadar, în forma la care se gîndea probabil autoarea în timp ce isprăvea *Străina*, n-a fost niciodată scris, Dar Hortensia Papadat-Bengescu a tipărit prin reviste zece proze avînd personajul Fetiței în centru, toate limpede autobiografice, dar fiecare relativ de sine stătătoare. Dimitrie Stamatiadi a descoperit în manuscrise alte zece (trei dintre ele au fost publicate în „Manuscriptum" și unul în „Cronica", în deceniul din urmă, ultimele șase fiind pînă la ediția actuală complet necunoscute) și și-a dat seama că, așezate în ordinea subiectelor, cele douăzeci de texte alcătuiesc capitolele unui „roman" coerent, de peste două sute de pagini. L-a intitulat, după titlul unuia dintre ele, *Arabescul amintirii*, și l-a considerat, într-o prefață interesantă, roman memorialistic.

Editorul însuși (scrupulos și competent, pe cît îmi pot da seama din notele ce însoțesc ediția) ridică discret unele întrebări cu privire la coincidența dintre romanul proiectat și acela reconstituit. Proiectul era, în orice caz, mai vast și cuprindea pasaje care nu aveau o legătură așa de directă cu personajul Fetiței ca acelea deja redactate, încercînd să fie o frescă a lumii provinciale de la finele veacului XIX. N-a rămas mare lucru din această latură a romanului. În schimb, latura memorialistică este bine conturată. Nu încape îndoială că ne aflăm înaintea unei autobiografii deghizate. Scriitoarea nu folosește nicăieri persoana întîi. Acest refuz e curios într-o vreme în care proza se îndrepta fățiș spre confesiune și jurnal. Se știe însă că Hortensia Papadat-Bengescu nu agrea amestecul de ficțiune romanescă și de amintire sau evocare personală. Editorul ne semnalează că în *Balaurul*, de asemenea o carte cu substrat autobiografic, a procedat în același fel „obiectiv". Dezacordul în privința naturii romanului între Hortensia Papadat-Bengescu și contemporanii ei mai tineri cu zece-douăzeci de ani este frapant. În ochii romancierei, romanul se cădea să fie obiectiv, adică impersonal, obiectiv și fictiv ; și ea impingea atît de departe lipsa de entuziasm față de literatura experienței directe, a confesiei și a persoanei întîi — în vogă printre reprezentanții generației 30 —, încît nu apela la procedeele ei nici chiar într-o carte autobiografică.

Această „obiectivitate" trebuie însă interpretată cu grijă. În fond, nici unul din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu nu mai era auctorial ca acelea ale lui Slavici, Agârbiceanu, Cezar Petrescu sau Rebreanu. Obiective, ele pot fi socotite cel mult în măsura în care n-au caracterul personal al romanelor generației 30. Toate conțin însă un remarcabil filtru subiectiv : gesturile, acțiunile, interioritatea, cadrul și restul sînt apreciate dintr-o perspectivă puternic marcată individual, psihologizată. Din acest punct de vedere, *Arabescul amintirii*, cu tot specificul ei biografist, nu se deosebește esențial de *Halippi*. Mai bine era să fi spus invers și anume că *Halippii* nu se deosebesc de *Arabesc*, adică ciclul romanesc de narațiunea memorialistică. Fetița este protagonistul tuturor scenelor și deopotrivă reflectorul lor : mai mult, perspectiva ei este stratificată, în funcție de vîrstă și de achiziția de informație. Cel puțin două perspective sînt sesizabile la analiză : una este percepția — minuțioasă, limitată și confuză — a copilului (de la trei la treisprezece ani); alta, viziunea adultului care scrie despre cealaltă. Intervine nu numai o diferență de orizont al înțelegerii, ci și una determinată de faptul că viziunea naratoarei este scripturală, motivată de rațiuni literare conștiente, pe care percepția copilului nu le cunoaște.

Toată problema este colaborarea percepției trăite cu viziunea scripturală. Cînd lipsește percepția sau cînd nu e autentică (de pildă în capitolul *Grădinița*), textul sună fals și sentimental. Contrafacerea limbajului (și interior) al copilului este grosolană. E destul să comparăm acest capitol cu acela intitulat *Viermele*, ca să ne dăm seama de eficacitatea artistică superioară a unei percepții autentice. Cînd, în schimb, lipsește viziunea scripturală, ne aflăm într-o proză asemănătoare cu aceea a Virginiei Woolf : impresionistă, senzorială, atomizată. La Hortensia Papadat-Bengescu, acest lucru se petrece nu numai rar, dar pe spații mici (bunăoară în secvența cinematografică din *Am vrut să bat pe tata*), tendința curentă fiind aceea de a controla imaginația și limbajul copilăresc, ca în literatura tradițională. În general, stratificarea prozelor din *Arabesc* este multiplă. În *Poveste de demult* avem trei nivele : al babei Tica, povestind Fetiței, acum mărișoare, isprăvi din prima copilărie ; al Fetiței, care are foarte vagi reprezentări ale acelor isprăvi, dar pe care, închizînd ochii, le reimaginează ; și al scriitoarei, care montează cele două instanțe la un loc prin intermediul comentariului propriu. S-ar putea discerne, în același mod, și alte structuri ale textului, care e ca o ceapă cu multe foi.

NICI vorbă, publicarea unui „roman" inedit al Hortensiei Papadat-Bengescu este, în sine, un eveniment atît de important, încît impresiile noastre de valoare trebuie puse în paranteză. „Romanul" nu este egal ca interes artistic pe toată lungimea. Unele, destule, pasaje *datează*, ca procedee, ca tehnică și ca limbaj. Principalul defect (sugerat deja) este calitatea inferioară a percepției și dominarea ei de către scripturalul desuet al viziunii narative. Dar există două capitole care, singure, ar fi justificat din plin tipărirea operei, ca să nu mai spun că necesitatea documentară trebuie să prevaleze în astfel de cazuri și opera să se publice indiferent de valoare ; însă acum e activ criticul din mine.

Unul din capitole se intitulează *Fetița între lupi* și a fost examinat din unghi psihanalitic, de Ov. S. Crohmălniceanu în *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*. Este o capodoperă de precizie și de finețe. Aș vrea doar să subliniez acum că, avînd la dispoziție variantele, înțelegem mai bine intuiția extraordinară a autoarei : ea a eliminat pur și simplu, în forma finală, din descrierea drumului cu sania, prezența nemijlocită a lupilor. Întreaga tensiune de reazemă deci pe psihologia Fetiței de 12—13 ani, în care se repercutează violent diverse cuvinte, imagini și o anume atmosferă încărcată, fără ca eroina să fie în posesia tuturor datelor obiective necesare aprecierii situației și, totodată, fără ca naratoarea să-i completeze sau să-i corecteze incertele și tulburile impresii. Hortensia Papadat-Bengescu este, aici, mai departe de auctorialismul naiv decît oricare dintre prozatorii generației '30, în ciuda refuzului ei de a adopta modul lor literar.

Al doilea capitol, tot o nuvelă ce se poate citi independent, este *A murit tanti Iulia*, care, cunoscută din 1940, n-a stîrnit condeiul nici unui critic. Editorul are perfectă dreptate să se arate mirat. Nici o altă pagină a Hortensiei Papadat-Bengescu (și mă gîndesc și la romane) nu are o forță comparabilă a imaginației psihologice. Citind textul, mi-a venit în minte filmul lui Buñuel, *Farmecul discret al burgheziei*, cu amestecul lui de suprarealism, psihanaliză, satiră morală și metafizică. Toată întîmplarea constă într-un drum, pe care Fetița îl face împreună cu părinții, într-un cupeu închis, spre locul unde se afla corpul neînsuflețit al unei mătuși. E acesta un drum al remușcării: o introspecție chinuitoare revelă Fetiței toate mărunțele ei lașități și poltronerii față de o mătușă ce nu le merita și a cărei personalitate abia acum începe să se dezvăluie. Dincolo de remușcare este și prezența apăsătoare a morții înseși pentru prima oară intrată în conștiința Fetiței. Dar în *Bunica se pregătește să moară* și în alte cîteva locuri tot la obsedatul Holban, frecventarea ideii de moarte e la fel de emoționantă. Fetița stă, între părinți, ca între două sentinele devenite deodată inutile, singură cu dubla ei problemă morală. Și ciudățenia cea mare abia la sfîrșit se dezvăluie : la capătul drumului, unde ar fi trebuit să se afle cea spre care Fetița se îndreaptă, nu este nimic, nici o urmă de mătușă Iulia. N-avem nici o explicație pentru strania dispariție a moartei iar evenimentul e relatat fără false perplexități, ca ceva firesc. Nuvela se încheie cu cîteva pagini de ipoteze ale naratoarei, referitoare la dispariție, care parcă toarnă gaz peste focul problemei morale inițiale. N-am citit nimic mai extraordinar și mai modern de Hortensia Papadat-Bengescu decît această proză psihologică.

Nicolae Manolescu

Hortensia Papadat-Bengescu, *Arabescul amintirii — roman memorialistic*, ediție îngrijită, prefață și note de Dimitrie Stamatiadi, colecția „Capricorn", 1986.

Valoarea morală

CÎND, în urmă cu patru ani, prezentam prima carte literară a cunoscutului doctor Paul Cortez nu bănuiam, spun sincer, că talentul său excepțional va birui solicitările epuizante ale meseriei și ale vieții, concentrîndu-se în alte două bijuterii ale genului acesta greu de definit, în care nu știi ce să admiri mai întîi : înțelepciunea filosofului, verva umoristului, arta portretistului, farmecul povestitorului, ironia incisivă sau lirismul cald, catifelat ?

Cert este că, peste acest spectacol unic ca inspirație, inteligență și probitate morală plutește seva unui unanim funciar, atît de specific spiritului românesc în cultură, în știință, în toate manifestările sale.

Aplecîndu-mă acum peste cea de a treia carte a doctorului Cortez, **Înainte de a uita** *) publicată tot la prestigioasa editură Eminescu, susținătoarea atîtor idei bune și talente serioase, îmi dau seama că, de data asta, tonul dominant îl dau evocările și portretele, realizate, numai în aparență, după metodele și manierele tradiționale. Surpriza înnoirii te așteaptă la tot pasul. Cînd simți, de exemplu, că te învăluie prea strîns lirismul, foarfecele ironiei taie pînza fină și fața destrămată lasă să se vadă rana sau cicatricea unei răni, de tămăduirea căreia arde, pînă la epuizare, doctorul.

Un eșantion al acestei formule stilistice îl avem chiar în scurtul **curriculum vitae** de la începutul cărții, liric și autopersiflant, din care citez : „În orice caz, sînt un urmaș al asclopiazilor, investit pentru specialitatea mea de Psyché cu virtuți taumaturgice învingînd demonii cu surîsul, cu cuvîntul (logos) și implicit cu umorul — deși greu încercat de un destin implacabil. Sînt așadar între — navigator pe o mare afectivă la cîrma unei Norrenschiff, nu rareori în derivă, dar eșuind niciodată, învăluindu-mi semenii cei de pe corabie și în egală măsură pe cei dinafara ei, cu o nețărmurită dragoste, pînă în ziua cînd Tanatos, fratele Somnului, mă va smulge de pe Terra, aruncîndu-mă undeva, în Cosmos, de unde aș vrea să mă furișez — nu în Olimp, acolo nu am ce căuta — ci în Parnas, iar dacă nu mi se va face acest hatîr, măcar tot pe-acolo, prin apropiere, pe muntele Holicon din Beoția, angajat ca vraci al muzelor."

Dincolo de ironia aceasta fină, cartea ni-l arată pe autor ca un vraci al suferințelor omenești, egal cu sine însuși în toate cazurile, de la cele de excepție pînă la cele obișnuite, în preajma oamenilor mari ca și a celor anonimi, criteriul ales fiind, după propria mărturisire, cel al „valorii lor morale". Toate cele patru secțiuni ale volumului **(Preludiu, Tablouri dintr-o expoziție, Homo calamburgensis** și **Corespondențe spirituale : muzică, medicină, literatură)** freamătă de idei scînteietoare, care nu rămîn însă niciodată reci, chiar și atunci cînd pleacă de la tablouri și statistici riguros științifice. Cu toată marea ei putere de convingere, știința este folosită aici mai mult ca metodă de descoperire a adevărului uman, a firii și moravurilor omenești, în inflexiuni ce pot aminti dialogurile platoniciene sau stilul unui mare moralist român contemporan, Emil Cioran.

Așa cum trupul omenesc, disecat pînă la ultima lui fibră, este folosit ca un pretext pentru examinarea sufletului, în infinitele sale manifestări, de la sublim la abject, de la nobilul sacrificiu, pînă la zona subumanului.

Prin aceste calități, de substanță și de stil, **Înainte de a uita** este nu numai cartea unui talent dar și a unei conștiințe. O carte care, sînt sigur, nu încheie ci continuă cu brio un ciclu de opere unice prin formula lor literară, prin arta rară de a vrăji cititorul nu cu artificii formale, ci cu mari adevăruri omenești, cu idei și idealuri ce pot duce oamenii și omenirea, cu încredere și speranță, spre orizonturi mai largi, mai luminoase.

Ion Brad

*) Paul Cortez : **Înainte de a uita**, Ed. Eminescu, 1987.

Proza

„A sta în picioare"

DACĂ e adevărat că exercițiul (practica) prozei îl „verifică" pe poet, făcîndu-ni-l mai accesibil, mai transparent, atunci o asemenea verificare i-ar fi întrutotul favorabilă poetului Constantin Abăluță care, nu de mult, a apărut (semnînd nu numai cartea, ci și coperta cărții) cu un substanțial volum de proză de aproape patru sute de pagini intitulat, frumos și demn, **A sta în picioare***). Un volum de proză (dar și de teatru : după cele 12 texte formînd o primă și masivă secțiune, urmate de o suită de scurte „mișcări", să le zicem suprarealiste, de un comic absurd unele, ultima aproximativ sută de pagini este ocupată de un **Requiem,** subintitulat „poem dramatic", și de o „fantezie S.F." intitulată **Ultimele știri din planeta simetrică),** ce confirmă originalitatea și însemnătatea, deloc neglijabile, ale scrisului acestui autor de aproape cincizeci de ani pe care critica „de calibru" (ca să-l citez pe Ion Bogdan Lefter) continuă să-l ignore, faptul că literatura pe care o face cu un fel de pozitivă, salutară încăpățînare Constantin Abăluță stă, în ansamblul ei, „în picioare".

În proza (ca și în poezia sa de altfel) Constantin Abăluță este un realist suprarealist sau mai degrabă un suprarealist realist ; am spus „realist" dar ar fi trebuit să spun „hiperrealist", într-atît de posedat de cotidianul urban se dovedește scriitorul. Care evocă admirabil vechiul — deja — București, cam din primul deceniu de după război, cu străzi, cartiere, case, oameni ; cu blocuri dar și cu locuințe modeste în care se intră direct din stradă ; cu centre de piine și cu căruțe cu lemne. Alături de un Eugen Barbu sau de un Al. George, Constantin Abăluță este unul din **cei mai bucureșteni** scriitori contemporani. Ca dovadă în acest sens ne poate servi chiar proza cea mai amplă (de aproape o sută de pagini) și probabil cea mai puternică a volumului, intitulată **Groapa,** istoria unei străzi parțial demolate prin 1957 și a locuitorilor ei. Pe locul eliberat se sapă o mare groapă de fundație dar fundația însăși și construcția propriuzisă întîrzie să fie pusă și începută ; trec astfel luni, ani ; șantierul ce nu se va deschide niciodată devine un fel de Godot așteptat zadarnic. Cu timpul, groapa din ce în ce mai familiară locuitorilor acelei străzi începe să „trăiască", să fie simțită ca o ființă : „este și ea o ființă oarecare a domnului. Se mișcă, trăiește după legile ei și de-aia noi n-o înțelegem" — gîndește un personaj. O „ființă" care influențează, modifică existența oamenilor : „groapa asta ne schimbase viețile", afirmă naratorul ; viețile personajelor pe care autorul ni le înfățișează împreună și pe rînd și care se numesc Leonte — „ultimul taximetrist particular din capitală", madam Pălărie, Sole nebunul, Colonelul, inginerul Orleanu, Staicu, Vaslui tîmplarul — cel care citește și recitește Cartea lui Iov și își pierde amîndoi feciorii, cel exilat din propria casă de chiriașul cel rău și cel ajuns să doarmă pe marginea gropii. În mijlocul lor — naratorul, autorul nedeghizat, numit scriitorul, cel care scrie „această cronică improvizată" (a străzii aceleia) : „Sînt un om singur care stau în camera mea și scriu. Am mulți prieteni dar nici unul nu e atît de disponibil să-mi umple momentele de singurătate. De altfel, cu fiecare mă-nțeleg pe cîte un alt plan, și astfel foamea mea de totalitate nu e niciodată satisfăcută." Cel puțin în această bucată singurătatea autorului e „încălzită" de respirația micii comunități stradale, în cadrul căreia solitarul ajunge să trăiască — un alt miracol pe care îl naște „inutila" groapă — ca într-o familie. (În general, nu există singurătate absolută la Constantin Abăluță : cînd nu mai găsești un alt mijloc de a comunica, „deschizi și închizi fereastra" și astfel — după cum citim într-o frumoasă „mișcare" la p. 242 — **„semnalizezi că exiști").** Personajele din prozele adunate în acest volum — în care se întîmplă cam ce se întîmplă în viață : un unchi se întoarce acasă după o lungă spitalizare, un prieten înghite prea multe somnifere și trebuie chemată Salvarea — sînt mici funcționari, profesori, coafeze, pensionari, vînzătoare, locatari, paznici, cărușași, țigani, inși care cumpără sticle goale, cititori de contoare, meseriași, excavatoriști, foste și foști reprofilați etc. Cotidianul, banalitatea nu sînt însă de obicei înăbușitoare aici : există adeseori o posibilitate de evadare, un refugiu compensator, precum acea „casă de grîu" inventată în mijlocul unui lan : „— Asta-i casă dă grîu ! adăugă negriciosul. Am gătit-o pentru matale !, și îl fixă cu ochii lui vii. Merseră apoi de jur împrejur pe poteca de formă patrată. Pe partea opusă se afla «intrarea» în casă : un coridor unde spicele fuseseră cosite iar pe pămînt fusese așternut un strat gros de paie. În interior se mai aflau un «pat» și o «masă» făcute tot din paie ; evident, nu se sta la masă ci **în interiorul mesei,** lucru pe care amîndoi îl făcură deîndată." Nu o dată eroii ajung la concluzia că viața e frumoasă : „Da, viața era frumoasă. Cerul și frunzele și oamenii se puteau înțelege între ei fără o prea mare străduință. Ar fi suficient ca aceștia din urmă să vrea. Să vrea cu adevărat." Fascinat de realitate asemenea colecționarului de avize de la p.p. 70—86, pentru care orice anunț reprezenta „o bucată mică de realitate" (deslipindu-le în consecință cu maximă grijă de pe stîlpi, vitrine, garduri pentru a le aduce și expune acasă și înlocuindu-le apoi, conștiincios și onest, cu tot atîtea cópii îmbunătățite, mărite și scrise citeț, aproape caligrafic), Constantin Abăluță este în același timp tenace îndrăgostit de fantastic, bizar, absurd (ludic sau nu). Fruntea masivă a realului este adeseori împodobită aici de coarnele insolitului. În plin cotidian „adormitor" dăm peste cîte o „stranie întîmplare" înviorătoare iar un personaj se numește pur și simplu Ciudatu (Ciudatu Valentin). Un misterios ins purtînd un „pardesiu cadrilat" se strecoară la începutul primăverii într-un bloc oarecare și depune lîngă ușa unei familii oarecare o sticlă de lapte goală. Toamna, același individ revine și o ia. Între timp, sticla bulversează existența prozaică a locatarilor blocului pe fondul unui proces psihic colectiv de sacralizare a profanului obiect (sacralizare la care o materie atît de spiritualizată cum este sticla se pretează). Dispariția sticlei de lapte declanșează un lanț de catastrofe **(Sticla din holul blocului).** Cu o semnificație asemănătoare, sticlele, la plural, alcătuind un mic depozit : „...multe... goale... limpezi... sclipitoare..." reapar în **Requiem** — una din cele două piese de teatru incluse în volum — ca să-l inspire și să-l hrănească întru duh pe eroul care lucrează la o mare Operă, requiem-ul din titlu, dedicat memoriei tatălui. O mișcare întîmplătoare, de ridicare a brațelor provoacă înțepenirea și mutenia unui bărbat : criza trece și revine, la început de la sine, apoi autodeclanșată, căci „criza" — constată personajul — îi conferă de fapt o **„putere",** îi dăruiește o nouă viziune asupra lumii, o stare de iluminare **(Figura Aleph).** Grefele de bizar nu reușesc însă totdeauna **(Triumviratul, Afișul).** Alteori, în jurul unei minuscule ciudățenii — de pildă obiceiul membrilor clanului Fotiade de a linge mici droburi de sare, sarea fiind pentru ei un fel de drog — critalizează o narațiune perfect realistă, cum se întîmplă în bucata intitulată **Salinele reunite fotiade § co.,** excelentă, impresionantă evocare a anilor '50 (cu acea carte poștală — ca să citățm doar un „amănunt" — primită de departe și împărțită în două printr-o linie : partea din stînga acoperită de un scris, partea din dreapta — de un altul). Tot în anii '50 probabil, în una din iernile anilor '50 se petrece „acțiunea" și într-o altă remarcabilă proză a volumului intitulată **În Kamciatka** și construită — ni s-a părut — pe motivul „Cenușăreasa la bal." Zeși, vînzătoare la un centru de piine, primește într-o friguroasă seară tîrzie marfa de la un nou căruțaș care, împotriva obiceiului statornicit, o ajută să descarce „pîinile-ghiulele", invitînd-o apoi, politicos, ca un domn (ce chiar era !) la o plimbare cu „birja". Zeși acceptă : „Cavitatea strîmtă și boltită în care se găsea semăna cu un cuptor, atît din cauza formelor ei, cît și a căldurii ce stăruia acolo. Un miros dulceag de rumeneală, o boare înecăcioasă de făină coaptă emanau parcă direct din pereți. Bancheta scotea aburi calzi, iar capitonajul avea o formă atît de bombată încît Zeși putu crede, nălucire de o clipă, că omul nu descărcase toate pîinile, că-și mai păstrase cîteva pentru acasă ; bănuială de care se rușină mai apoi. Bărbatul se dădu jos de pe capră și veni să-nchidă portiera...". Uneori bizarul are o evidentă funcție simbolică. Ocupația „de bază" a unui țăran, Dumitru Afloroae, vocația lui de fapt este de a sta în picioare : „Uite, Dumitru Afloroae stă în picioare. Asta e ocupația sa de bază. La marginea satului, lîngă o fîntînă, sau lîngă un pom, Dumitru Afloroae stă în picioare. Celor ce îl întreabă cîte ceva le răspunde : — Nu-i ușor să stai în picioare...". În orice comunitate de oameni, cineva trebuie să stea mereu în picioare, ca un garant al existenței acelei comunități, ca o neadormită strajă a demnității umane.

Primul scriitor al literaturii noastre contemporane în ordine alfabetică, Abăluță Constantin se află oricum mai „în față" decît se crede de obicei.

Valeriu Cristea

*) Constantin Abăluță, **A sta în picioare,** Ed. „Cartea Românească".

VITRINA

■ **TRENUL DE NOAPTE (Astra).** Al patrulea volum lansat în ultimii ani de revista „Astra", de astă-dată o antologie de proză fantastică din secolul XX, întocmită de Angela Tudorii (și îngrijită în redacție de Vasile Gogea). Sînt cuprinși în sumar cinci autori români și cincisprezece străini (nu mai mult de unul dintr-o literatură), textele fiind prefațate de note redactate la modul eseistic. Autoarea antologiei se explică într-un **Cuvînt înainte** intitulat **Addenda la o propunere pentru un periplu fantastic :** „Între multiplele posibilități și nenumăratele direcții" ale domeniului, este anunțată opțiunea pentru „fantasticul modern" (p. 5), văzut ca oglindă „relativizantă" („în care omul și lumea se reflectă derutant și incitant în același timp, într-o permanentă și proteică transformare" — p. 6). Urmează o **Prefață** de Mircea Ciobanu, **Mai aproape de sine,** subtil eseu despre regimul nocturn al existenței umane, cu pornire de la un vechi obicei păstoresc, citit ca arhetip **sui-generis** al narațiunii fantastice, în care „scriitorul preocupat de valorile subconștientului și umbrei" caută o șansă „de a găsi răului nume și de a-l exorciza" (p. 11) Conform „notei asupra ediției", antologia cuprinde texte tipărite în pagina de literatură universală a „Astrei", altele preluate din volume sau traduse special. Inedită e proza care dă titlul de ansamblu, **Trenul de noapte,** aparținînd lui Ioan Groșan (un mic fragment a apărut în „România literară" nr. 43/1985) : excelentă nuvelă a revoltei unui personaj (acarul Simion) împotriva „caragialianismului" existenței sale, de care se desparte refugiindu-se în straniul aproape mitic al „garniturii" — totul desfășurat pe „linia" (à propos de gări și trenuri !) subțire dintre comic și tragic. Celelalte proze românești din volum au mai fost tipărite : **Aureola neagră** de A. E. Baconsky (din **Echinocțiul nebunilor,** Ed. pt. lit., 1967), **Drum spre Arania** de Daniel Drăgan (din **Mărgele roșii,** C.R., 1984) și mai cunoscutele **Podul** de Mircea Eliade și **Căprioara din vis** de Vasile Voiculescu. S-ar fi putut — desigur — include și alți autori, de la Gala Galaction, Vinea, Emil Botta la Ștefan Bănulescu, Ana Blandiana sau George Cușnarencu (această zonă de proză autohtonă a fost — de altfel — explorată de două bune antologii : **Masca,** Ed. Minerva, 1982, alcătuită de Alexandru George, și **Récits insolites,** Ed. Minerva, 1983, întocmită de Annie Bentoiu). Traducerile din volum sînt — în ordinea sumarului — din Azorin (J. M. Ruiz), Adolfo Bioy Casares, Ray Bradbury, J. G. Brandt, Dino Buzzati, Fernand Dumont, Fr. Dürrenmatt, Alexandr Grin, Franz Kafka, Viekoslav Kaleb, Yasunari Kawabata, Kosztolány Dezsö, Gabriel Garcia Márquez, Daphné du Maurier, Antoine de Saint-Exupéry. De remarcat traducerea nuvelei lui Daphné du Maurier **Păsările,** ecranizată de Alfred Hitchcock, precum și transpunerea Domniței Gherghinescu-Vania după **Le petit prince** de Saint-Exupéry, tipărită în 1957 sub titlul **Prințișorul** și repusă acum în circulație. Antologia e substanțială și are o frumoasă ținută.

■ **AUREL DUMITRAȘCU — Biblioteca din nord** (Editura Cartea Românească). Al doilea volum de versuri al autorului, după **Furtunile memoriei** (Ed. Albatros, 1984). Poezie orgolioasă, amintind pe alocuri de aceea a Marianei Marin sau a lui Ion Mureșan. Textele sînt grupate în trei cicluri și încep toate — inexplicabil — cu cîte o linie de dialog. E afișată o retorică a trufiei, a siguranței de sine, în oarecare contradicție cu poza damnată, chinuită a amarei solitudini : „vin acasă și singur mă joc doar cu moartea", se spune încă din primul poem (p. 7), pentru ca deîndată să descoperim că predomină... bucuria : „vă propun bucuria" (p. 8), „Stau în fața mașinii de scris. Mă răsfăț." (p. 11) ș.a.m.d. Autorul mizează ca și în prima carte pe o stilistică a relațiilor șocante, la limita nonsensului : „— Destule hîrtii veninoase așteaptă să muște din mine. / Un pepene roșu se cunună cu un pepene negru / vor locui în cer și vor face avere. / Mie îmi stă în gît un dragon (mi-e bine aproape / nu mai vorbesc). Minuni și furgoane." etc. (p. 9). În acest fel sînt produse numeroase combinații ciudate : „o patrie de stele și carne" (p. 7), „ce poate face un corb cu un cap de femeie ?" (p. 10), „Am o pisică verde cu mustăți roșii / și țîțe negre" (p. 13), „Nici un miracol să scrii versuri încuiat în măcelării" (p. 14), „În locul unde bruma se numește înțelepciune / carnea mea este un verb" (p. 18), „rictusul e un piriu apucat de / durerile facerii" (p. 19), „ce dimineață prin care zboară veioze" (p. 20) — și se poate antologa în continuare. În contexte cu totul neașteptate sînt plasate și trimiterile culturale : „Încep să-ți citesc Orestia pe-ndelete [...] / Ești pioasă ca o fereastră din literatura franceză" (p. 13), „Peste viața mea o rățușcă jumulită / ascultă beethoven" (p. 14), „Ce zici de un ceai ! mă-ntreabă și eu mă gîndesc liniștit / la josé lezama lima" (p. 20), „la orele 24 ezra pound rămîne fără / prieteni" (p. 46), „domnișoara t(ess) povestea încet / citind din homer pe podea" (p. 50), „Să nu treci, îmi spune chiron centaurul pe muntele / stînișoarei" (p. 54) Autorul are ideea bizară de a intitula un poem **Aurel Dumitrașcu citit de o zînă** (!— p. 50) și adoptă o poză de neînțeles, acuzatoare la adresa neînțelegătorilor : „— Toate vulpile înoată în sînge / numai cele albastre umblă tehuie pe dealuri / prin biblioteci ori prin candelabre. — Ești nebun, cum să / fie albastre cine a mai văzut pe la noi vulpi albastre / pe dealuri le-ar fi prins vînătorii le-ar fi zărit careva / ești nebun tinere de-a dreptul nebun" (p. 37), Reușite sînt poemele scurte, precum **Măcar atît :** „— O dată pe an măcar atît în satul tău. Și / privește tăcut / cîți bujori românești / înfloresc / pe morminte." (p. 22).

■ **GEORGE RADU — Funia de nisip** (Editura Albatros). După ce a prezentat cititorilor români misterele finlandeze (în volumele **Finlanda,** 1976, și **Suomi—terra magica,** 1984) și după ce a dezbătut problemele progresului cultural **(Ideea de progres cultural în lumea contemporană,** 1981), autorul se întoarce la realitățile autohtone (a mai publicat o culegere de povestiri : **Cîntecul drumului,** 1977). Romanul se vrea o mărturie despre viața satului românesc. „Tovarășul scriitor Mihai Grancea" (p. 7) pornește în aventură — conform unor obiceiuri cîndva foarte uzitate — „să se documenteze în vederea scrierii unei cărți despre viața și tradițiile țăranilor" (p. 6). Așa ajunge în Bărăgan, în satul Pogoanele, se instalează în camera de oaspeți a primăriei și începe să prindă pulsul viu al realităților locului. Pînă la urmă optează pentru cunoașterea indirectă, mediată de „tovarășul Zevedei" (p. 5), țăran din Pogoanele, care-i povestește scriitorului „despre acest sat și despre oamenii lui de altădată" (p. 8), lucruri trăite și uitate, despre care „nu știe nimeni, nici la județ și nici în altă parte" (p. 9) Zevedei nu se lasă mult invitat și purcede la spus povești, romanul neavînd alta de făcut decît să le înregistreze. După o schemă fixă, capitolele vor cuprinde istoriile țăranului și, ca scurte epiloguri, dialogurile dintre cei doi. Sînt aduse în prim-plan fapte și personaje de tot felul, tineri și bătrîni, buni și răi, muncile cîmpului și obiceiurile de sărbătoare, nefiind uitate cîntecele, colindele și strigăturile specifice. Ici sadoveniene, colo humulești, poveștile lui Zevedei sînt conduse savant, cu descrieri și dialoguri introduse de formule „naratoriale", tipic scriptice (majoritatea la perfectul simplu, precum : „— Vă rog frumos, vă rog frumos, se scuză el, de parcă cine știe cu ce ne-ar fi supărat și ne pofti să vizităm ce vrem." — p. 93). Tot atît de autentice sînt și dialogurile dintre scriitor și țăran : „— Aici m-ai învins ! Iar l-aș cita pe Marx, cum că «adevărul este întotdeauna concret». / — Alt cusur al orășenilor : ei întotdeauna citează pe cineva. Parcă nu le-ar ajunge argumentele lor. «Marx a scris, Lenin a zis...»" (p. 198). În afară de „cadrul" fixat poveștilor prin convenția de veche tradiție a relatării, romanul nu are o construcție, dezvoltîndu-se prin simple juxtapuneri. Alegîndu-se porțiunile mai rezistente, s-ar fi putut croi din materia sa o culegere de povestiri.

Lector

Critica

Curs de poezie

DACĂ *Metamorfozele poeziei*, cartea lui Nicolae Manolescu din 1968, era — în termenii autorului însuși — „un fel de «introducere» în poezia românească modernă", *Despre poezie*, volumul de acum al criticului *), este tot „un fel de «introducere»", dar în problemele de ordin teoretic și istoric ale poeziei moderne în general, exemplificările din poezia românească fiind însă precumpănitoare. Cu toate diferențele (de obiect, de perspectivă, de obiective), o comparație între cele două cărți ar fi nu doar posibilă, ci și foarte instructivă. Operația iese din cadrele unei simple cronici, dar nu e îndoială că va fi făcută ; atunci se va vedea, între altele, și cum au evoluat, pe parcursul a aproape douăzeci de ani, reflecțiile criticului despre modern, modernism și modernitate în poezie : o evoluție care este, trebuie spus, și a poeziei înseși.

Aspectul cel mai izbitor în *Despre poezie* este, în orice caz, situarea istorică a poeziei moderne, considerată un capitol decisiv în evoluția poeziei, dar încheiat. Despre modernism în poezie Nicolae Manolescu scrie așa cum, de pildă, se scrie despre impresionism în pictură: conștiința importanței fenomenului este dublată de aceea a istoricității lui. Constatînd uzura (ca să nu spun chiar decesul) poeziei moderne, *Despre poezie* are în bună măsură sensul unui diagnostic.

Lucrul e mai puțin vizibil în prima parte a cărții. Această secțiune, intitulată *Ce este poezia*, are un caracter mai tehnic și mai abstract, inevitabil prin însăși natura chestiunilor discutate. Un limbaj otova nu este doar expresia unei gîndiri rudimentare : degradează însuși obiectul căruia i se aplică. Un mod primitiv de exprimare nu e niciodată inofensiv și nici, eventual, o aberație inveselitoare. Acționăm cum vorbim. Imperativul adecvării la obiect a determinat, așadar, o modificare substanțială de limbaj critic : Nicolae Manolescu adoptă în primul capitol al eseului său terminologia specifică lucrărilor de lingvistică, poetică și stilistică. E una din surprizele cărții. Dar criticul nu s-a convertit la una sau alta dintre metodele de cercetare specializată a poeziei ; dimpotrivă. Nicolae Manolescu folosește limbajul poeticienilor ca pe un cal troian : spre a dovedi că poezia nu este (sau nu este în primul rînd) un fapt de limbă și o chestiune de cuvînt. Aceasta e o altă surpriză a eseului. Între poeticieni și critici s-a impus, prin forța împrejurărilor, un fel de armistițiu neplăcut ambelor părți, dar preferabil unei confruntări. Îmbinarea celor două perspective de abordare a poeziei fiind în esență imposibilă, există cazuri cînd un singur autor este, pe rînd, niciodată concomitent, și poetician, și critic : exemplul cel mai la îndemînă îl oferă volumul lui Eugen Negrici, *Introducere în poezia contemporană*. Nicolae Manolescu încalcă însă acest armistițiu ; trecînd în teritoriul poeticienilor, analizează punct cu punct principalele teorii privind poeticul ca o chestiune de cuvînt și de limbă spre a demonstra că, de fapt, „poezia nu este *un efect* al poetizării limbii naturale, ci, din contra, *cauza* care determină un aspect particular al acestei limbi". Nu este acum prilejul de a urmări cum se ajunge la această concluzie ; important este că pentru prima dată (dacă nu mă înșel), bazele inseși de cercetare poetică a poeziei sînt puse în discuție *din interiorul teoriilor despre poezie ca fapt de cuvînt și de limbă*. Cartea lui Nicolae Manolescu va da, probabil, multă bătaie de cap lingviștilor, poeticienilor și stiliștilor de toate felurile. La capătul dificilei și frumoasei, intelectual, demonstrații găsim — și faptul nu e deloc întîmplător — această laudă a poeziei, pe care numai un critic putea să o facă : „Prejudecata comună nu distinge între *poetic* și «poetic», mai mult, vede în ultimul genul proxim pentru cel dintîi. Această apropiere este cu desăvîrșire falsă și reprezintă sursa a numeroase erori. Poezia îngăduie în preajma ei mai curînd non-poezia decît pseudo-poezia. Poezia implică realul și adevărul, pe care «poetizarea» încearcă să le facă de nerecunoscut; poezia privește lumea în față, în vreme ce «poetizarea» îi întoarce spatele ; poezia e onestă și curajoasă spre deosebire de «poetizare», care e mistificatoare și lașă. Toată mitologia evaziunii și transfigurării de care ne izbim adesea în interpretarea artei este rodul confuziei dintre poezie și «poezie». În acest sens, poemul e totdeauna «impur», loc de întîlnire pentru întreg conținutul existenței umane, cu splendoarea și abjecția, cu paradisul și infernul ei. Numai «poeticul» e «pur», adică discriminator, steril, fără contact profund cu ființa noastră, pe care, crezînd c-o exprimă, o trădează".

O BUNĂ parte din observațiile formulate în prima secțiune constituie, direct sau indirect, cadrul teoretic al capitolului al doilea din *Despre poezie*. Intitulat *Cîte feluri de poezie există*, acesta conține de fapt o istorie în fragmente a poeziei moderne, cu accent pe trăsăturile principale: ruptura de poezia tradițională și consecințele revoluției petrecute, delimitarea poeziei moderne de clasicism, de manierism și de baroc, apoi de romantism, raporturile dintre modernism și avangardism, postmodernismul. Deși despre deosebirile dintre poezia tradițională și cea modernă s-a scris enorm, tema părînd epuizată, Nicolae Manolescu găsește totuși prilejul de a împrospăta o discuție invadată de locuri comune. Nu o face, nici nu avea cum, avansînd puncte de vedere absolut noi ; nouă este organizarea argumentației, pe firul unei idei personale. Criticul notează astfel că revoluția poetică modernă nu implică doar poezia, ci și criteriul poeticului : din acest motiv ruptura produsă la jumătatea veacului al XIX-lea nu are „termen de comparație în toată istoria poeziei". Poezia tradițională, scrie Nicolae Manolescu, consideră „că poetic este tot ce aparține de o sferă formal reglementată : opoziția cea mai pertinentă, pe care vechea poezie o are în vedere, este aceea dintre vers și proză. Oricîte nuanțe ar putea fi întrevăzute, poezie înseamnă, în ochii celor vechi, versificație. De aici decurg două consecințe : poezia nu este pentru ei un limbaj specific, ci numai o ordine anumită a limbajului comun (adică versificația) și, cel mult, o împodobire a lui cu ajutorul unor figuri ; apoi, vorbind limba obștească, poezia tradițională o privește ca pe un instrument de a transmite simțăminte și idei obștești, de care se apropie prin imitare. Reunind aceste proprietăți, putem defini poezia tradițională ca pe o poezie *diversă* (lirică, epică, dramatică, filosofică etc.), din punctul de vedere al extensiunii expresiei, și *mimetică* (descriptivă, emoțională etc.) din punctul de vedere al intensiunii expresiei : garanția specificității ei nu se află atît în limbaj (care este cel uzual, prelucrat figural), cît în sistemul de norme pe care-l oferă versificația". În opoziție, poezia modernă va fi exclusiv lirică și antimimetică, specificitatea fiind marcată de „sugestivitatea generală a limbajului", nu de versificație. „Sufletul modernist este absolut și muzical", precizează memorabil Nicolae Manolescu. Avangardismul, pe care criticul îl distinge hotărît de modernism, „are și o importantă componentă etică", urmărind să instituie atît un limbaj poetic nou, cît și „o morală nouă a poeziei, insurgentă, antiburgheză și eliberată de tabu-uri sociale". Se înțelege, acum, de ce atît poezia barocă și manieristă, cît și cea romantică reprezintă aspecte ale poeziei tradiționale, după cum este la fel de clar în ce anume accepție Rimbaud este socotit „primul avangardist".

În prezentarea evoluției poeziei moderne Nicolae Manolescu introduce și o serie de considerații despre postmodernism, definit prin sentimentul și conștiința poeților contemporani „că epoca modernă trebuie considerată încheiată iar poezia ei privită ca o instituție istorică", precum și prin recuperarea tolerantă (și conștientă) a trecutului. În vreme ce poezia modernă „s-a născut din sentimentul unei despărțiri radicale de trecut", poezia postmodernă „se constituie ca o acceptare a tradiției literare". Postmodernismul, adaugă Nicolae Manolescu, include atît modernismul cît și avangardismul, teză susținută ingenios prin formula *poeților pereche* (sînt analizate „perechile" Șt. Augustin Doinaș și Geo Dumitrescu, apoi Nichita Stănescu și Marin Sorescu).

CARTEA lui Nicolae Manolescu are coerență și strălucire expresivă, fiind un admirabil „curs de poezie", indispensabil oricui este interesat de problemele actuale ale poeziei, fiind însă și — ca orice veritabil demers critic — o „mașină de gîndit". Este probabil că i se vor face multe observații parțiale și este de prevăzut și reacția poeticienilor, dar în plan critic are, azi, o importanță similară cu a călinescienelor *Principii de estetică* din 1939. În ce mă privește, regret că autorul nu a dat mai multă importanță trecerii de la poezia rostită (pentru auz) la aceea citită (pentru văz), deși îi semnalează în două rînduri însemnătatea. Limbajul poeziei moderne, constată judicios criticul, este „format la școala culturii scrise", dar el deviază — după opinia mea — această utilă observație, restringînd-o mult, cînd se mulțumește să precizeze doar că „modernistii inventează o limbă care se definește mai ales prin cultura ei și această cultură e indisociabilă de formele scrisului". De fapt, poezia modernă este numai exterior una adresată văzului : ea are nevoie de un „auz interior", strict individualizat, motiv pentru care, între altele, recitarea acestei poezii devine practic imposibilă, receptarea maximă fiind asigurată numai de lectura proprie, în gînd, de unul singur. Cred, apoi, că Nicolae Manolescu se pripește cînd afirmă că toată poezia valoroasă de la noi de după 1960 ar fi „postmodernistă" : post-modernismele, atîtea cîte există, sînt o retro-proiecție asemănătoare cu acelea prin care descoperim elemente romantice în scrierile lui Dimitrie Cantemir. Protocronismul se ia ? !

Mircea Iorgulescu

*) Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, Editura Cartea Românească, 1987.

Promoția 70

Din Marmația

■ **ION IUGA** (n. 1940) : **Tăceri neprimite** (1968), **Almar** (1970), **Țara fîntînilor** (1971), **Irosirea zăpezilor** (1974), **Cămașa patriei** (1975), **Ion Iuga din Marmația** (1977), **Binecuvîntata civilizație** (1980), **Ieșirea din vis** (1982), **Fîntîni pentru bronzul eroilor** (1983), **Casa poemelor** (1985), **Povara umbrei** (1987). Atunci cînd scria, în prima tinerețe, „sînt cel mai frumos bărbat din Nord", Ion Iuga nu bănuia, probabil, că versul acesta, de vădită amprentă ardelenească, va deveni emblematic pentru poezia lui ; emblematic și pe jumătate fals. Căci din tot ce se afla sub el, energetism, orgoliu mesianic, grandilocvență epatantă, logoree narcisistă, vehemență afectivă sau angajament istoric, numai atributul din urmă se va regăsi constant în toată creația poetului. Dar și acesta, angajamentul în istorie, trăit și înțeles puțin altfel decît știm din poezia ardeleană. Dacă poetului i s-a perpetuat pînă la înghеț ardelenismul e din pricină că nu s-a înțeles bine că el este, de fapt, maramureșean. Multă lume, inclusiv critica literară, a fost (și este încă) tentată să confunde cele două ipostaze spirituale din geografia Transilvaniei ; s-a ținut cont mereu de asemănările, indiscutabile, dintre ele și nu s-a văzut (cu excepția, firește, a etnologilor și folcloriștilor) că diferențele pot fi mai semnificative ; așa, bunăoară, în ordinea — esențială — a viziunii existențiale, a mentalității și comportamentului comunitare, ardeleanul propriu-zis e o ființă realistă, cu limpezi îndatoriri morale și atitudini nete, cu o puternică memorie a faptului documentar, în vreme ce maramureșeanul e o ființă dramatic-lirică, mai puțin înfiptă în imediat, cu o extraordinară memorie afectivă. E adevărat că, format în atmosfera clujeană, în admirația pentru Blaga și respectul pentru misionarismul „școlii ardelene", poetul își grefează, oarecum în inocență, cîteva corzi vocale tipic ardelenești, dar grefa va fi respinsă curînd și glasul originar va prinde treptat înălțime și amplitudine. În locul sentimentului dezrădăcinării, cu atîta bibliografie, veche sau nouă, între Sibiu și Salva, se instalează în toate drepturile sentimentul înrădăcinării în solul spiritual maramureșean, nostalgiei, dorului de satul natal, plinsului pentru pierderea orizontului salvator le iau locul implicarea, prezența continuă, comunicarea directă cu locul, bucuria ne-despărțirii; lui Ion Iuga nu i-a fost niciodată dor de Sălistea natală pentru că el nici n-a plecat vreodată de tot din această comună de pe valea Izei ; Maramureșul e, în cazul lui, mereu la purtător, o dimensiune deopotrivă platoșa divină a zilei / o. Maramureș suflet al meu / în care zidirea mereu omenească implozie de culori și de taină / pe latina margine de cînt / ochiul tău înălțîndu-se cu trupul grai / cu neființa cea mai ființă / la Borșa și Apșa Ieud la Peri și Cuhea-Hotin / tremurător în platoșă divină a zilei / o. Maramureș chipul tău mereu călător în hotarele inimii / atît de tînăr încît transparența ta umblă prin țară" ; în schimb îi este, adesea, dor de o străveche neprihănire care, abia ea, îl face să caute în aglomerația „binecuvîntatei civilizații" unda de șoc, ecoul modificator ; din această căutare vine, atît cît e, moralismul poetului, însă fără idei fixe sau ostentații de eroism.

Evitînd retorica goală, comunicînd prin cea mai adîncă emoție și cel mai intim gînd cu „steaua părinților", eul liric se mărturisește frecvent ca purtător de destin în matca istoriei și acest orgoliu se cere nu pedepsit ca lipsă de măsură ci ocrotit și păstrat în contra tuturor intemperiilor prin mijlocirea substanței poetice care trebuie să rămînă luminiscentă precum farurile de ceață ; nimic nu i se pare poetului mai inutil decît „lătratul continuu", abolirea înfăptuirii în favoarea verbalismului cu scopul în sine : „Inutili sînt cîinii care latră continuu / mi-a zis bunicul / cîinii care latră la vînt / la fluierul de pămînt / la cînt / la capul spîn / înfășurat în fîn / la stăpîn / cîinii care latră / cînd vin hoții latră / cînd vin lupii latră / ei latră la seară / la viața mea din călimară / la piatră / la focul din vatră / ei latră / se latră / latră la oi / la păstorul din noi / la ploaie la vînt / la ceața de sub pămînt / cînd vin hoții latră / cînd vin lupii latră / ei latră continuu / / așa am rămas fără oi fără avere / mi-a zis bunicul / o inutili sînt cîinii care latră continuu". Pendulul liric al lui Ion Iuga se mișcă între sentimentul maramureșean al ființei și conștiința bunului cetățean din preajma celui de al treilea război mondial ; cînd se află la prima extremitate, tonul liric e cald, învăluitor, evocativ și folclorizant, la cealaltă extremitate e rece, prozaic, invocativ și filosofant ; la mijlocul traseului stă sentimentul erotic, amenințat mereu fie de neantul măreției mitologice (cu trimiteri hinduse, căci poetul a respirat și aerul Indiei) fie de neantul grandorii atomice (cu referent științific, căci poetul știe ce-i fisiunea nucleară). Euforic la un pol, disperat la celălalt, sceptic la ecuator, el încearcă nu o dată sinteza acestor stări și atunci discursul liric capătă un accent interogativ, devine o mărturisire a încrederii îndoliate sau o clamare încrîncenată în ciuda deșertului : „La ce bun cîntecul în care intră cuvîntul / omenirii cu noroaiele ei pe picioare / și pașii încetinesc grei de pămînt / și se clatină ca iarba cîmpului totuși / / la ce bună lumina în care o clipă răsufli / degetele ți se răcesc încet încet / pînă la schimbarea literei / / la ce bună pedeapsa prin care / fetele-s gîrbove de poveri și au sînii aplecați spre groapă / / la ce bun acest tun decorativ / din care se putea înălța fîntîna unui poet / pe torsul unei zeițe / / la ce bună lumina zilei cînd din Om / întunericul nu evadează / și creșterea nucilor în nuci / cînd Omul își pierde dinții-n abataje / pentru fierul războiului / / la ce bună sănătatea Poete și / cît de blindă-i paralizia / / cîtă vreme armele seceră oameni și arbori și / usucă florile din hoteluri / / alături / în suferința ta neomenească / aș vrea cu blindul Bacovia / să ghicim într-un ibric de cafea aburii omului / / o Dumnezeule ne hrănim cu noi înșine / cu aerul care nu ne ajunge întrebării".

Dacă universul poetic al celor două direcții lirice (de fapt ,trei) e bine structurat și relativ stabil în cele unsprezece cărți de pînă acum ale poetului, modul rostirii poetice e mai fluctuant, mai aleatoriu și mai instabil ca expresivitate. Cînd patetică în izbucnirile de sinceritate, cînd șoptită în ritmul dramatic-liric al melosului maramureșean, dicțiunea poetului e mereu curată însă nu atinge decît rareori o cotă de expresivitate pe măsura tensiunilor care populează poemele ; o tendință narativă înfrînează imaginația parcă imaginația și împinge discursul spre expozitiv sau declarativ ; în anumite situații tendința aceasta e folositoare creației de atmosferă lirică, suficientă sieși, dar blindată de melancolie (mai ales în cărțile mai recente) și scăpată de romanțiozități, sugestivă ca un acord de harfă, precum în acest mentolat peisaj domestic : „Mai vezi iubito terasa albă / și noi în fotoliile aurii de răchiță / bînd cafea / și chiar ceru-n pahare albastre / sprijinindu-ne norocul / în suliți de lumină / și trupurile noastre-ntunecate / de răsfăț în șezlong și-n nisipuri încinse / / terasa aceea transparentă / de rîsul nostru înălțîndu-se pe mare / și cîinele acela vagabond / hrănit de copil cu ciocolată / cîinele acela dormind la picioarele noastre / în timp ce eu îți desenam constelații / și-ți ștergeam merele acre / în eșarfa ca lumina serii / / terasa aceea transparentă / cu ochii turcoaicei cu nume de diamant / îmbrăcată în culoarea nisipului / terasa cu nume de zeu roman / sprijinită în ace de pini / și în tremurătoarea verdeață / a rămas acolo mai departe pentru noi / să existe prin vînturile aducătoare de scoici / ca un imens cîntec pietrificat / al absenței tale / / vocile prietenilor fluieră prin crengi / dinspre faleza îngălbenită / și fug pe terasa însingurată / între fotoliile aurii de răchită" ; mai des însă, ea impune poeziei o înfățișare prozaică sau plată de-a dreptul și cititorul are nevoie de multă imaginație pentru a descoperi pe suprafața scorojită a textului conturul icoanei ce ar fi putut să fie. Accentuarea liniei reflexive în **Povara umbrei** pare să fie de bun augur și pentru întărirea expresivității și chiar pentru o mai mare coeziune a universului liric cu frazeologia, în sensul relevării unei mărci stilistice proprii poetului.

Poet al Maramureșului ca versiune dramatic-lirică a existenței istorice românești, poet, totodată, al Cetății contemporane văzută din perspectiva unui scepticism cu bază etică, Ion Iuga duce cu sine drama îngerului izgonit și lirismul izbăvirii prin ardoare: „Poetul umblă cu luminarea prin ziuă să caute oameni / / nimeni nu umblă după lîna de aur / nici cu Dumnezeu nu am pace și știți / norii de pe umeri nu-s strai de tămîie / e focul durerii și fumul din voi izgonit / spre cel cu putere să-l ducă departe / umbra mea caută înfățișare în ziuă / în ceea ce-i naștere să se piardă — / / cine mai umblă după lîna de aur să umble — / pe steaua părinților eu rămîn să ard / și numele meu în stradă să ardă". Narcisism și mesianism ? Nu. Umilință orgolioasă și speranță resemnată.

Laurențiu Ulici

În întîmpinarea

CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE

DEMOCRAȚIE ȘI RESPONSABILITATE

Un om, o țară

Pentru o țară, un om
e soarele ce-o-nalță, după datină,
în miezul de foc al istoriei
unde idealurile nu se clatină.

Pentru o țară, un om
își asudă neîntrerupt bolta frunții ;
pentru un om, o țară
e gata să mute și munții...

De pe frunte ne cad broboane în palme,
cum roua din prea încărcatul pom ;
în mers către mîine privirile ni-s calme...
Un om pentru o țară, o țară pentru un om.

Radu Felecan

OAMENI și locuri în schimbare. Un nou fel de a privi lumea și propriile fapte. Un fel născut dintr-o sporită răspundere și dintr-o mai înțeleasă disciplină a raportului scop-mijloc. Astfel ni se arată milioanele de eforturi ce se așează la temelia țării de fiecare zi, unde sentimentul schimbării spre mai bine, spre mai frumos este precumpănitor.

Tentacular sentimentul înnoirilor peste noapte. Străzi care se lărgesc, orașe ce-și adaugă alte orașe. Cartiere cu mii de muncitori. O naștere explozivă, asemenea anghilei. Din loc în loc, nostalgice semne de exclamare — construcțiile de valoare ale trecutului. Din pasul scăpărat al Istoriei, uneori mai domol, alteori mai aprig, ne-au rămas semne vestitoare. De la Cucuteni și pînă la această calm-trecătoare cumpănă de ani e o constelație de semne. Sub lumina ei difuză se întîmplă schimbarea la față a locurilor. A locurilor și a oamenilor. 1987 ne aduce fericitul prilej de a ne aminti că în urmă cu 430 de ani urca la scaunul Moldovei cel mai strălucit domn al ei — Ștefan cel Mare. „Ștefan, Ștefan, domn cel mare...“ Ca nimeni altul el a știut să dea strălucire acestui ținut românesc, apărîndu-l cu spada și cu mulțimea plăieșilor, înzestrîndu-l cu fapte de artă ce se mărturisesc mileniilor. Noi le-am preluat și le îmbogățim acum. E o sfîntă datorie a inimii în fața mîlor de inimi ce au bătut, au sîngerat și au trudit pentru neatîrnarea și ridicarea Țării. E o datorie a inimii și o stare de conștiință. Împletirea lor în același trup și în același timp e cît se poate de firească.

Acum, munții coboară domol spre podișurile Moldovei, așezînd peste culorile anotimpului aroma rășinilor trimise de înălțimi. Drumul plutașilor e o dulce amintire, hrănită cu locurile de mai mare răsunet, născute și rostite într-un timp neașteptat de scurt : piine mai bogată în podișuri, mașini și produse chimice ieșite din mîna oamenilor Țării de Sus și de Jos a Moldovei. Așadar, unde a început moderna industrie chimică a României ? Orice elev de școală generală pune fără ezitare degetul pe hartă : Onești, Borzești, Săvinești, Roznov. Le-au urmat : Iași, Vaslui, Suceva, Bacău, Focșani... Tot în Moldova a avut loc prima mare experiență de șantier hidroenergetic : Bicazul. I-au urmat : Salba de hidrocentrale de pe cursul Bistriței. Iar acum : cascada de centrale electrice de pe cursul mijlociu al Siretului. Primul mare șantier al Moldovei a inaugurat o Moldovă a șantierelor. Nu există oraș sau sat în care lumea constructorilor să nu-și fi destăinuit forța novatoare. Vine după aceea stabilizarea oamenilor. Baraca primește proporțiile și confortul unui bloc de locuințe. Fostul constructor — buldozerist, lăcătuș, sudor sau mecanic — își trimite copiii la învățătură, apoi îi îndreaptă spre acele locuri unde mîna sa a înălțat o fabrică de strunguri, un combinat petrochimic sau o țesătorie de mătase. Așa a fost și Vasile Avrămoaiei, constructor de poduri din Pașcani, unul din autorii sistemului de poduri peste Siret, în amonte de Roman. Fiul cel mare, Doru, este primul operator chimist din secția Melana IV de la Combinatul de fire și fibre sintetice Săvinești. Stă în Piatra Neamț, într-un apartament cu trei camere. Fiul cel mic al bătrînului Avrămoaiei, azi om la un an de la pensionare, a terminat la București Facultatea de drumuri și poduri. Repartizat la Bacău, Ion lucrează la construcția unei noi căi de legătură cu Transilvania, în dreptul Vrancei.

Pe fostele „pămînturi rele“, mai jos de Piatra s-a ridicat cel mai mare combinat de fire și fibre sintetice din țară. Faptul acesta a însemnat calificarea în profesii de vîrf a peste opt mii de tineri din Țara de Sus și de Jos a Moldovei, construirea unui oraș nou în jurul unui fost tîrg, imprimarea de însușiri urbane satelor din jur, locuitorilor din care provin constructorii combinatelor și chimiștii de azi. Ceva asemănător s-a întîmplat și cu fostul tîrg al Romanului. Destinul locuitorilor a fost schimbat odată cu ridicarea laminorului de țevi, odată cu trimiterea spre America de Nord și Asia a strungurilor Carusel fabricate aici. Din Faraoni, Răcăciuni sau Buhăiești, locuri de podiș sărac pînă de curînd, s-au ridicat dinastii muncitorești care lucrează la noile baraje de pe Siret, la mărirea combinatului chimic din Bacău, la fabricarea celulozei de Adjud și Suceava. Intrînd în lumea orașului foștii săteni aduc o bună parte din civilizația urbană în mijlocul celor rămași lîngă pămînt — case noi, trainice, lăcașuri de cultură, complexe comerciale, spitale și dispensare, drumuri spre un nou peisaj ambiental. Prin trudă, fără seamăn, prin multă imaginație, prin accesul larg spre lumea cărții, Moldova s-a dezlegat de falsul patriarhalism. Dacă măsurăm timpul prin mulțimea evenimentelor ajungem la acel paradox specific vremurilor : un secol de rămînere în urmă poate fi recuperat în cîteva decenii. E o realitate care s-a impus în conștiința timpului de azi. Iată un om pe care l-am cunoscut mai bine în ultima vreme : Ilie Ursu. A lucrat în urmă cu cincisprezece ani ca tinichigiu la o cooperativă de burlane și sobe de tuci. Cooperativa există și acum. Face mai multe produse și în timp mai scurt, iar nea Ilie e maistru în cea mai importantă secție a Întreprinderii de mașini-unelte din Bacău. Vasilica Safta, fiică de oameni cu cîte patru clase primare, făcute în campania de alfabetizare de după război, este șefa unui atelier de producție de la Fabrica de mobilă din Rădăuți. Ce distanță, măsurată în evenimente, există între ea și părinți, oameni așezați, oameni cu stare, rămași în satul de baștină ? Ea ne răspunde cu o interogație exclamativă : „Cîte simțiri nerostite există în intervalul dintre două generații ? ! Să le vedem în adevărata lor lumină și atunci vom înțelege în ce constă acest mare salt pe care îl face fiecare dintre noi.

„Nasc și la Moldova oameni“, spune cronicarul. Vasilica Safta are la activ cîteva invenții de mare valoare. Locuiește în casă nouă și are familie bine așezată. Păstrez în memorie chipul ei luminat de un suris încărcat de întrebări și semn de căutare a unor mari răspunsuri. Ea a comprimat desfășurarea unor generații într-una singură. E o performanță pe care timpul de azi i-a stimulat-o. La o scară mai mare (să ne referim, de pildă, la ultimele două decenii), județe precum Neamț sau Bacău și-au mărit producțiile industriale de 5—6 ori, iar Botoșanii și Vasluiul și-au înzecit contribuția la propășirea țării. Drumurile tot mai dese ce se deschid între sat și oraș, între oameni sînt măsura unor căutări de armonie pe care o statornicește acest timp. Măsurîndu-i în ani n-am obține prea mulți, socotindu-l în fapte îl descoperim ca fiind cel mai proaspăt moment din întreaga istorie a locurilor. O muncă mai bine făcută în uzine și pe ogoare, o rostuire mai grabnică, o mutare în casă nouă petrecută mai devreme.

DUPĂ trecerea asprului parg înțelegi că temeritatea e de cele mai multe ori o alunecare în gol, cu ochii închiși. Fără îndoială — susțin specialiștii în materie — există o vocație a temerității. Ea trebuie cultivată, stimulată, corijată, educată. Cunosc însă destui oameni care iau cam peste picior teza doctă a specialiștilor. Un bărbat uscățiv, cu frică de apă, de înălțime și de foc a spart într-o anumită clipă zidul unor temeraturi înalte, a intrat în perdeaua de flăcări și a scos de acolo un alt bărbat, sortit unei morți sigure. Bărbatul salvat lucrează și acum la combinatul chimic Borzești. Salvatorul a spus după aceea : dați-mi și un milion de lei și nu mă mai bag în focul ăsta. Și totuși, prima oară o făcuse, fără să i se ofere nimic în schimb. Ba da, i se oferise o viață de salvat, cu riscul propriei vieți.

Așa sînt și liniorii, pe care i-am văzut adeseori trăgînd fire peste văile Bistriței sau Trotușului. Așa este și prietenul meu Ghiorghiță Iosipescu, electrician-cascador, care a reparat pe multe din șantierele Moldovei cele mai înalte macarale. Se leagă cu o centură și alunecă sub brațul metalic. Dacă el n-ar face această muncă dificilă zeci de constructori ar sta cu mîinile în sîn. Fără o macara tip Richter s-ar munci ca acum cinci decenii.

Temeritatea pe care o exemplifică cei cîțiva bărbați moldoveni e o falie în subconștient, prin care se înalță și se cristalizează conștientul. Ea nu are nimic din trăirea somnambulului stăpîn pe acoperișuri. Altfel cum s-ar mai fi înălțat atîtea construcții masive în orașele și satele din acest colț al României ? Există însă și o temeritate de expresie mai calmă, dar la fel de spectaculoasă. E acea urcare spre zori mai liniștite și mai prospere. O întîlnim la mii și mii de bărbați și femei. Printr-o asemenea urcare a trecut și Petru Băietu, fiu de țărani dintr-un sat prins între Roman și Bacău.

Chip de piatră îi spuneau uneori. Vorbea puțin, două, trei fraze pe zi. Înalt și tînăr. Venise la fabrica aia din Bacău unde se făceau tot soiul de piulițe, șuruburi și clame pentru multe ateliere din țară. Lemnarul cu ziua devenise muncitor. Ocolea încă oamenii, într-un anume fel, așa cum ai da ocol unui ochi de apă. Nu din suspiciune, ci dintr-un reflex adînc înrădăcinat. Își luase o cameră cu chirie și în fiecare săptămînă își spăla salopeta uleioasă. Primul film văzut în oraș a fost „O noapte furtunoasă“, apoi „Vagabondul“. N-a fluierat în sală și nu-i lua în seamă pe cei care fluierau. Avea doar cinci clase făcute la țară. Celelalte două le-a făcut la fără frecvență, în școala de lîngă fabrică. „Începusem să prind gust de carte“ — îmi spune. „Mi se deschidea în minte o altă față a lumii“. S-a înscris la liceul seral, iar perioada 1962—1967 a fost una dintre cele mai grele. Trăia o ambiție, o ambiție tăcută, niciodată declarată, cu un anume scrîșnet de dinți. Simțea urcușul, urcare pe fondul unei urcări generale. „Poți mai mult ?“, își spunea, se întreba. La douăzeci și opt de ani s-a însurat și a primit, un an mai tîrziu, casă la bloc. Nu mai fabrica doar piulițe, clame și șuruburi. Începea producția de mașini-unelte, freze-portal, borwere. Apăreau tehnici și noțiuni noi : prelucrarea pulberilor sinterizate, stoc de date, centru de prelucrare... Ciocanul și nicovala se așezau într-o panoplie imaginară, colecția de arme vechi a meseriașilor. „Poți mai mult ?“, se întreba adeseori. Secția de producție i-a „dat voie“ să meargă mai departe, la facultate, dar la fără frecvență. Avea un copil și o despărțire lungă nu era posibilă. La „fără frecvență“, la Politehnica din Iași l-a cunoscut bine pe reputatul inventator și profesor Belousov. Multe din sculele inventate de el le-a adus spre aplicare la Bacău. Erau noutăți pe plan mondial, iar asta îl înălța într-un fel în forul său lăuntric. Se simțea mîndru că e unul dintre primii oameni care iau contact cu asemenea invenții. În anul 1973 a susținut lucrarea de absolvire cu tema „Tehnici în prelucrarea pulberilor sinterizate“. Devenise inginer și era șef de echipă, „tatăl“ unor băieți de ispravă veniți mai de curînd în fabrică : Florin Șerban, Vasile Prisecaru, Vasile Grugă, Ion Gălățeanu... Unii îi spuneau *nea Petre*, alții începuseră să-i spună *tovarășe inginer*. Cei din urmă erau din ultimul val. Nu cunoșteau începutul aspru al noului inginer, patul de companie din cămăruța cu lut pe jos, hainele subțiri care nu-l puteau ocroti de frigul iernii. Nici anii ce au urmat nu le erau cunoscuți : renunțarea la multe plăceri ale vieții, lecțiile de fizică și de matematică de după miezul nopții, la lumina unui bec anemic... Erau băieți cu liceul terminat la zi, fără să fi cunoscut aspra viltoare a vieții de uzină. Vedeau în Petre Băietu un om corect, „ajuns“, ridicat cu un prag peste lumea lor și cu șansa de a se mai ridica odată într-un viitor cît se poate de apropiat. Trei ani după absolvirea facultății a fost

O imagine a Romanului – astăzi

numit șeful primului atelier de prototipuri din industria Bacăului. În același an a făcut schimb de locuință și s-a mutat într-un apartament cu trei camere într-un bloc din centrul nou al orașului, în spatele unui mare hotel. Avea doi copii și o uriașă planșetă de proiectare în sufragerie. Nu se sinchisea de apelativele cu care era întîmpinat de oamenii săi, de data asta mult mai mulți decît în vremea cînd era șef de echipă. Trecut prin multe, știa să se poarte cu ei. Orele cele mai spornice le petrecea în hală. Umbla arareori prin pîntecele bibliorafturilor. Nu avea, de altfel, degete subțiri, transparente, febrile. Se cufunda mai degrabă în proiecte ambițioase pe care le trasa pe planșetă. Acestea erau orele lui de izolare deplină și de trăire înaltă. Punea un disc de Bach sau Enescu și privea gînditor noianul de linii și cercuri de pe planșeta din sufragerie. Apoi tresărea, scuturat parcă de un gînd anume. Schimba ceva în păienjenișul liniilor, măsura din nou și iar rămînea gînditor, atins de o idee neașezată încă pe deplin în matca ei. După un lung șir de nopți petrecute astfel, și nu numai de ei petrecute, la secția prototipuri a fost realizată prima freză portal, FLP-1000 A, apoi un nou tip de borwer, un nou tip de dispozitive multiax... Încă o treaptă a urcat Petre Băietu, iar odată cu el toți oamenii atelierului. Era expresia unui urcuș calm-temerar, ca un salt neviolent al electronului pe o altă orbită, cînd devine altceva, o nouă formă, un nou conținut.

AM avut prilejul să cunosc, în toate anotimpurile, munca fără preget a celor ce și-au aflat drumul în viață. Astfel, îmi revine în minte o zi din iarna trecută. Suspină, gemut, vîntul în cotloanele căilor largi. De-atîta ger arinul, salcia și plopul trosnesc, își ceartă frunza pierdută astă toamnă în iazul străveziu. Într-o asemenea izbucnire a timpului trei bărbați mînă căruțele spre o zare necunoscută. La Verești, chiar dacă Siberia își umflă pînzele pentru o călătorie buimacă, pămîntul trebuie pregătit pentru noua recoltă. Vin alte care din urmă. Tractoare și remorci. Pe fondul imaculat al zăpezii se desfășoară pînă dincolo de zare movilele fără număr. Bărbații își suflă în pumni, femeile încotoșmănate joacă mărunt din picioare. La marginea unei arii crăci uscate de măr înalță o torță galbenă peste fondul imaculat al omătului. Cîțiva copii prind vîntul în pulpanele mult prea mari ale paltoanelor. Obraji încinși, palme învinețite și acel abur străveziu ce se ridică din colinele dispuse într-un caroiaj aproape matematic. Pare ciudat, vîntul a scos oamenii din case. Jumătate din țăranii Vereștiului sînt în cîmp. Astfel i-am întîlnit iarna trecută, dincoace de podul ce duce spre Udești. Trecuse de sărbătorile cumpenei de ani și oamenii se apucaseră din nou de treabă. „Pregătim terenul pentru sfecla-de-zahăr. O mie și ceva de hectare vom semăna anul ăsta. O să le dăm mult de lucru celor din Bucecea". Bărbatul care-mi vorbește are nasul ca o pătlăgică. Cu furca ridicată spre pieptul vîntului pare un Neptun al cîmpiei nordice. E șef de brigadă și nu poate lipsi din mijlocul oamenilor. Cînd îl prinde frigul răstoarnă căruțele ce vin de la grajduri. Muncește pînă cînd îl prinde transpirația fierbinte sub căciula cu urechi. „Abia a început anul, dar fiecare dintre noi are cel puțin zece zile-muncă la activ", spune. În anul ce s-a sfîrșit țăranii și mecanizatorii din Verești au obținut printre cele mai bune producții din țară la sfecla de zahăr. Producții bune au obținut și la porumb, în, soia, cartofi. Cele cîteva Ordine ale Muncii, Clasa a II-a și a III-a, așezate în holul cooperativei agricole, dau măsura lucrului din ce în ce mai bine făcut la Verești. Cu ordine și diplome înalte au fost distinși și muncitorii de la Întreprinderea agricolă de stat, una dintre cele mai bune din țară în cultura sfeclei-de-zahăr. La cultura cartofului, întreprinderea de aici concurează adeseori cu cea din Bosanci.

Să-i spunem sat, e o artificioasă tragere înapoi a Vereștiului. Centrul său nou emană aerul unui orășel. Înspre margini apar tot mai multe locuințe tip vilă. Producția industrială a viitorului oraș se apropie de o jumătate de miliard lei. O secție a unei mari întreprinderi sucevene își desfășoară producția aici. Drept urmare numărul celor care migrează spre Iași, Pașcani sau Suceava e din an în an mai mic. Se conturează un nou fenomen : satele din jur își trimit tinerii în Verești. Peste o sută de ingineri mecanici, sudori electricieni, electrotehnicieni, electroniști și, firește, agronomi, s-au stabilit în acest loc, important nod de cale ferată pe drumurile nordului de țară. De aceea cîteva sute de ceferiști provin din această parte a Sucevei. Oameni cu case bine rostuite, cu întinse grădini, de pe urma cărora se realizează o bună parte din planul la fondul de stat. Oameni a căror zi de muncă se întinde cu mult peste ziua obișnuită. Ei sînt în stare să împletească cel mai bine condiția țăranului cu cea a muncitorului. De multe ori un asemenea muncitor tot producător de bucate rămîne, electrician la siloz, mecanic de întreținere la Avicola, sudor sau lăcătuș la centrul de reparații utilaje agricole. Alteori e constructor de hidrocentrale la Mihăilești, pe Siret, sau la Bucecea, la granița dintre Botoșani și Suceava. Navetist cu săptămîna. Uneori cu luna, atunci cînd locul lui de muncă coboară mai jos de Buzău, sau se află dincolo de munți, în Transilvania. Dar asemenea drumuri sînt din ce în ce mai rare. Se întemeiază noi ateliere și secții de producție. Se construiește tot mai mult la Verești, viitor centru agroindustrial. O importantă brigadă de constructori a fost detașată de la Suceava. Majoritatea muncitorilor sînt oameni din partea locurilor. Ei își construiesc propriile case. Și școala și grădinița pentru copiii lor. Nașterea orașului e suma miilor de fapte. Din ele se naște cîmpul mai roditor, copiii mai bine îngrijiți, strada mai curată, noul cartier, secțiile fabricilor din Suceava, țiinea și vinul de viață lungă. Oameni și locuri în schimbare. De fapt o calmă, plină de răspundere urcare a statornicirii.

Pavel Perfil

Aceeași mamă bună

Ecoul munților sună în zori la fel
La fel se înfioară seara marea
Și salbe de lumini lucesc pe Dunăre la fel
Aidoma e scîncetul noului născut
Spre culmi de frumusețe ce va voi să crească
La fel pentru toți – aceeași mamă bună
Pentru toți fiii ei e vatra românească
Sîntem uniți în gînduri și în faptă
Indestructibil ne e sentimentul sacru
De dragoste nestinsă pentru țară
Pentru o soartă liberă și dreaptă
Indestructibil ne e gîndul bun
Destinul comunist de-a-l duce înainte
Uniți frățește-n jurul partidului comunist
Al Omului-Erou al țării Președinte
Cine s-ar îndoi de frați că ei sînt frați
Cine s-ar îndoi de rude că sînt rude
Și de Carpați c-au fost și sînt Carpați
Cine s-ar îndoi de soare că e soare
Cine s-ar îndoi de pace că e viață
Sînt certitudini fără de tăgadă
Ecou de munți în zori înfiorarea mării seara
Dragostea de mamă fapta bună gîndul curat
Lupta pentru progres și pentru pace
În unica noastră patrie frățească – România.

Bokor Katalin

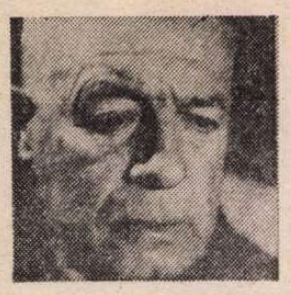
Încheiere

Îți las ca moștenire acest pămînt
care șterge urmele rele și bune.
Cele rele au fost croite rău
cele bune s-au rătăcit de duhul bun
și așteaptă începutul rînd pe rînd.

Las haina lumii desfășurată pe olaturi
să-i urmărești hotarul cum ai deschide o carte
în care fiecare vers e o brazdă nouă
și nou capitol – un vîrf de munte
de neatins, dar copleșit de asalturi.

Pămîntul nostru, precum un măr domnesc,
tot mai îmbietor pe zi ce trece,
e dar îmbogățit de fapte, an de an,
de necontenite saluturi ale păcii,
ca un popor de steaguri albe care în soare cresc.

Cornelia Tamaian



Toader HRIB

O AMINTIRE

■ *În urmă cu mai bine de douăzeci de ani, semnalam în „Gazeta literară" proza țărănească a lui Toader Hrib din Arbore. Din ceea ce erau însemnări, amintiri, evocări ale satului bucovinean, ieșite din condeiul acestui povestitor popular cu reală vocație literară, Florența Albu a alcătuit o carte, repede și larg cunoscută :* Cronica de la Arbore, *apărută în două ediții (1971 și 1973) la Editura „Junimea" din Iași.*

Zilele acestea, Toader Hrib a împlinit 90 de ani, eveniment care îl găsește, cum el însuși scrie undeva, „muncind cu dreptate" pentru neamul său.

P. P.

Amintire

LA NOI, la Arbore, am moștenit un obicei, că tineretul, flăcăii, seara, după ce-și terminau treburile pe lîngă casă, ieșeau la întîlnire, la sfatul lor. Noi, cei de pe Dealul Țapul, ne întîlneam în crucile drumului, la Țăpa la poartă, sub niște răchiți bătrîne și scorburoase cu zeci de cuiburi de vrăbii. Aicea noi cîsluiam pînă pe la orele 10—11 noaptea, frămîntam toate problemele vieții noastre. Iar cei de pe pîrăul Clitului se întîlneau în fața fostului Cabinet de la Maftei, cei de peste vale, în drum la Cacioc, iar cei din Cutul de Jos în crucile drumului de la Ciogolț. Cînd vream să luăm legătura cu ei, era stabilit dinainte, prin chiuite, cum facem. Cînd vream să-i strigăm pe tinerii din cutul de pe Clit, chiuiam de două ori, cînd ne chemau ei sau alții, chiuiau o dată, cei din cutul de peste vale de trei ori, iar cei din cutul din jos, de patru ori. Cînd vream să le spunem noi la careva ceva, după ce îi strigam prin chiuit și ei ne răspundeau că au auzit, strigam iară cam așa : Măi văleni ! — sau : Măi cliteni ! Măi, joseni ! Simbătă în centru — sau joi, pe Clit ! Așa ne întîlneam din cînd în cînd cu toții și ne sfătuiam ce să facem și cum să facem. Dar noi, cei din leatul 1919 și 1920 eram cei mai tineri dintre flăcăii din sat ; mai erau și unii flăcăi bătrîni care s-au întors din război după 7—8 ani de cătănie, pe unii i-au prins războiul după un an-doi de armată, apoi au venit războiul care au durat încă patru ani și erau tot necăsătoriți și ieșeau la întîlnirile tinerilor în fiecare seară.

Acum în tot satul se discuta cu aprindere — mergem ori nu mergem la recrutare ? Ne supunem ori nu ne supunem ? Că arme mai erau prin sat și cine știe la ce s-ar fi putut ajunge. Dintre flăcăii satului, cei mai bătoși erau tot cei ce au fost gradați în armata austriacă — între ei erau fruntași, caporali, sergenți, plutonieri și plutonieri majori, iar noi, ceilalți, abia dacă ajunseserăm unii pînă la gradul de sergent. Iar hotărirea cade în sarcina noastră și noi trebuie s-o luăm cît mai urgent deoarece ordonanța chema satele la recrutare după alfabet, iar comuna Arbore este cu **a** — primul sat chemat la recrutare în primăvara anului 1919, la Cacica din Județul Gura Humorului.

La noi în casă

LA părinții mei am găsit o regulă familială, moștenită de la străbuni ; astfel, seara, după ce mîncam cu toții, sfătuiam și rînduiam lucrul pe a doua zi și alte lucruri de viitor. Cînd a venit ordonanța de recrutare, în aceea seară în familie am discutat cu toții, împreună cu tata și cu mama, iar cum tata hotăra întotdeauna, el ne-a spus așa :

— Tu, măi Todirică, să te duci să faci cătănie și la români, ești tînăr, ești dator să te duci să faci armata, eu cît sînt de bătrîn și cît am chinuit la Neamț 3 ani cătănie și 3 ani războiul, așa bătrîn am amu un curaj, că m-aș duce să fac armata și pentru neamul meu !

Cînd l-am auzit așa pe tata, mi-a umplut sufletul de bucurie și așa au rămas pentru noi, iar eu, în toate sfaturile noastre ce le aveam seara cu tineretul, așa am spus părerile mele, așa am încurajat și eu pe alții, cum m-au încurajat tata pe mine. Eu am mai adaus în plus că noi arborenii trebuie să fim exemplul tuturor satelor din Bucovina, să mergem cu muzică și să manifestăm toată dragostea noastră față de Patria Română.

Așa am reușit să conving pe toți ai mei de pe Dealul Țapului, apoi la părerea noastră au trecut și cutul de pe Clit, și cei de peste vale și din jos. Iar acum sarcina acestei manifestări au căzut în grija mea, să o aranjez în cel mai mic amănunt. De partea mea au trecut Ion a lui Toadere a lui Chirilă, Ion a lui Doroftei, Toader și Ilie a lui Gavril a Lupului, Irimie a lui Pavel, Dumitru lui Mandache, Ion a lui Ghecăț, Cirluț Toader, Trifan și Gheorghe a lui Focă, Ion a Rafițoaie, Ștefan a Toader, Ion a Sturzoaie și alții. La fel, de partea noastră au venit alții, de peste vale și din cutul de jos. Dacă acestia toți, de prin toate cuturile satului au trecut de partea noastră, am socotit ca reușită acțiunea noastră fiindcă acestia erau fruntașii tineretului și în sama lor au căzut ca ei să-și lămurească fiecare întreg ținutul din cutul său. Hotărirea noastră trebuia adusă la cunoștință autorităților. Apoi l-am rugat pe preotul Tonegariu să ne împrumute steagul arcașilor din Volovăț ce era în biserică și care au fost adus aci de trupele rusești, iar steagul arcașilor lui Ștefan cel Mare din Arbore nu l-am mai găsit, cînd ne-am întors din război. Preotul ne-au încredințat steagul acela și ne-a mai împrumutat și un steguleț trei culori ce-l avea el și mi-au mai strîns el încă patru stegulețe de la alți cărturari din sat ce aveau iar preuteasa și cu fetele Licheria și Sevastița au cusut încă 35 de stegulețe trei culori.

M-am dus la Neculai a lui Bernat care cînta frumos din trînghicioară, că era șeful unei benzi de muzică și l-am rugat să ne cînte cu toată muzica pînă la Cacica și înapoi, iar în dumineca următoare, la jocul în toloacă la Arini, ne-am împăcat și cu prețul în total. Apoi m-am dus la vornic la primărie, primăria era în casă la Silțăroaie căci casa primăriei a fost distrusă de război ; aice am găsit pe vornicul — așa îi ziceam noi pe atuncea primarului — vornicul era la sfat cu deputații, vreo 32 la număr erau deputați. Le-am adus la cunoștință hotărîrea tineretului iar ei nu mai știau ce să facă de bucurie și au făgăduit că vin cu noi, cu toții, în frunte cu vornicul și ne dau căruțele lor cu cai, pînă la Cacica.

Seara, la sfatul ce l-am ținut cu tinerii, le-am spus rezultatul ce l-am obținut de la autoritățile din sat, dar treburile trebuiau grăbite că doar pînă la data recrutării mai rămîneau cîteva zile. Iar sîmbătă seara am mai făcut o întîlnire în centrul satului, cu o parte din tineretul din toate cuturile și am hotărît ca pe dumineca după amiaz să ne întîlnim întreg tineretul, fete și feciori indiferent că sînt sau nu chemați la recrutare — să vie în centru cu toții, acolo urma să punem la punct întreaga manifestare... Dumineca pe la oarele trei după masă, aproape întreg satul, tineret și bătrîni curioși, s-au strîns în centru. Am ales ca stegari pe Ion a Sturzoaiei din cutul Clitului și pe Ion a lui Toader a lui Chirilă și Gheorghe a lui Focă, în garda port-drapel...

S-au mai hotărît ca fiecare tînăr care pleacă la recrutare să invite să vie cu noi pînă la Cacica toate fetele de pe ulița sa și pe toți flăcăii care vor, și cît mai multe care cu cai, iar cine vra să mai vie, de la copil la moșneag, toți îmbrăcați în cele mai frumoase haine de sărbătoare și brîie trei culori, cu flori și cetină de molid și crengi de stejar...

Luni dimineață, plecarea la recrutare

ÎNCĂ de duminică seara tot satul fierbe ca oala la foc, toată lumea se pregătește pentru drum, iar lunea dimineață au început să curgă din tot satul, de pe toate ulițele spre centru ca un puhoi, au ieșit cu toții de la copil la moșneag, bărbați și femei, au adus flori și crengi de stejar, iar căruțele soseau încărcate cu cetină din Dealul Lupului.

Clopotele au început să bată iar garda port drapel s-a aliniat să primească steagul cel mare al arcașilor pictat cu chipul domnitorului Ștefan cel Mare și tricolorul. Apoi toți tinerii care plecau la recrutare și acei ce vroiau să meargă cu noi pînă la Cacica au fost rugați să se încoloneze în urma gărzii steagurilor, tot cîte patru fete și cîte patru flăcăi — așa imediat s-au aliniat cîte patru de s-au întins ca o funie încolăcită și s-au umplut imediat ograda bisericii și drumul cel mare către Rădăuți pînă la Mietic și cel de către Iaslovăț, pînă la școală. Apoi preotul Ion Tonegariu au predat steagul arcașilor în mîna stegarului Ion a Sturzoaie care era înconjurat de cei mai mici și mai frumoși flăcăi din sat, iar Trifan a lui Focă Nichitei mai mare în grad, ia comanda și strigă : atenție, tineret — pasul după muzică, direcția Cacica, înainte marș !

În sunetele clopotelor și în strigătele nesfîrșite de ura — coloana, întreg satul cu vornicul Balmuș Gheorghe în frunte și cu deputații satului, cu fete și flăcăi, cu copii și moșnegi împodobiți cu flori și crengi de stejar și cetină, pornesc spre Botoșana — pleacă arborenii la Cacica, la recrutare pentru armata română. Iar în urma acestei coloane uriașe se înșiruie căruțele cu cîte doi cai împodobiți cu flori și verdeață, iar în căruțe așezate scînduri, acoperite cu scoarțe și lăicere pe care șed bătrînii satului, cu pletele lor, cu pieptarele lungi avînd baire sucite și aruncate pe spete, cu cîte douăsprezece inele — port moștenit de la strămoși.

Coloana suie acum Dealul Portarului, iar aicea în centru încă se mai încolonau patru cîte patru, băieți, fete și flăcăi, dar în mersul lor erau mai mulți de patru, erau din gard în gard tot drumul, iar copiii mai mici, să fie și ei prezenți, stau ca păsările pe garduri și prin copaci suiți.

Închipuiți-vă ce se petrecea în sufletul meu, cînd mă uitam, din fruntea coloanei în vale și cînd vedeam așa puhoi de lume, în strigăte de bucurie, și mai ales cînd vedeam cum se urcau copiii prin copaci tot mai sus, iar faldurile steagurilor filfîiau în vînt !

Toată această vijelie și însuflețire s-au pornit la îndemnul unui moldovean bătrîn din Dealul Țapului, din casa cu nr. 184, cel care au spus la masa familiei — să mergeți cu toții, să faceți armata română că sînteți tineri, eu sînt bătrîn și tot m-aș duce să-mi fac datoria la țara noastră, că la streini am făcut destul !

Prin comuna Botoșana

CEI trei kilometri, din capătul comunei Arbore pînă la capătul Botoșanei, fiecare a mers în voie, s-a dat porunca să nu mai strige nimeni, muzica să nu mai cînte ; iar cînd vom intra în sat la Botoșana, fiecare să-și ia locul său, muzica va cînta, iar toată lumea va striga : Trăiască în veci Unirea tuturor românilor ! Cînd coloana de arboreni au intrat în comuna Botoșana, cînd muzica au început să cînte, cînd omenirea aceasta de cetățeni au început să strige cu însuflețire, de zuruiau ochiurile la ferestrele botoșănarilor, localnicii alergau cu toții de prin case, de prin grădini, săreau peste garduri unii după alții ca electrificați, alergau la drumul mare să vadă ceva ce ochiul încă nu au văzut și urechile nu au auzit. Îi vedeai cum aleargă peste livezi, unii cu pălării, alții cu capurile goale, unii îmbrăcați, alții dezbrăcați, iar cînd ajungeau la drum se urcau pe garduri, prin copaci, iar cînd eram pe la școală prin Botoșana, acolo în crucile drumului, erau adunați alții — îi auzeam întrebîndu-se : oare ce-i mai George ? — Oare de unde vin, Parascito, unde se duc ?

Dacă au auzit botoșănarii uralele noastre — „Trăiască Unirea !" și „Trăiască România !" — cînd au început și ei a striga cu toții, împreună cu ai noștri, clocoteau văile și dealurile din Botoșana ; sînt sigur că pînă în primăvara anului 1919 nu au fost pe aceste meleaguri așa de însuflețită manifestare românească. Botoșănarii ne-au petrecut pînă departe, pînă ce am trecut cotul drumului spre Pîrtești. Aice, în luncă, s-au făcut un mic popas, să meargă fiecare să se spele, să bea apă, să guste ceva. Cînd am intrat în Pîrtești, scoborînd la vale spre gara Cacica, în cîntecul trîmbețelor și al dobasului, în strigătele tineretului iar, i-am văzut pe pîrtești cum alergau peste toloacă și cum se întrebau, întrebau — unde mergeți ? Ce s-au întîmplat ? Am ajuns în crucile drumurilor la gara Cacica, aice au alergat ceferiștii și lucrătorii de la fabrica de cherestea au lăsat lucrul — cînd au aflat că mergem la recrutare s-au înveselit și-au început să strige împreună cu noi : „Să trăiască România !"

În piața Cacica

CÎND am ajuns la primele case din Cacica, muzica au început să sune în frunte, iar tineretul a început să strige pe rînd, pe companii. Iar cînd am ajuns în piață și cînd au început să strige cu toții, cu tineri și bătrîni, cu fete și copii, nu se mai auzea nici în cer, nici în pămînt.

Au ieșit comisia de recrutare, au ieșit lucrătorii din salină, au alergat tot satul, s-au suit și acestia prin copacii înfloriți și înverziți : au ieșit comandantul comisiei de recrutare, s-au suit pe o căruță și au fotografiat în toate părțile, s-au dus vornicul satului nostru Arbore iar Colonelul l-au îmbrățișat pentru dragostea ce au arătat arborenii pentru țară, pentru armata românească.

Dară vornicul, pe lîngă că era un om voinic și frumos, și om cuminte și cinstit, el a spus Colonelului : Vă mulțumim, dar felicitările sînt pentru toată Comuna Arbore, iar toate acestea au fost pregătite de un tînăr, Toader Hrib, care au venit și el la recrutare. Iar Colonelul au strigat atunci — Care-i Toader Hrib ? Dar eu stam pe la margine, nu mă viram înainte, în cele din urmă m-am prezentat și i-am raportat militărește că tineretul din Arbore se prezintă, după cum vedeți, cu toată dragostea, pentru recrutare și suntem gata oricînd, la chemarea Țării...

...Așa, în cîteva ore, am trecut toți prin fața comisiei de recrutare și ne-am întors toți pe rînd, la căruțele din piață unde ne așteptau fetele și părinții, unde am luat masa cu toții, iar cînd comisiunea au terminat lucrarea au ieșit cu toții în piață, cu colonelul și căpitanii, cu vornicul și deputații, cu întreg tineretul, fete și flăcăi din Arbore, din Cacica și din alte comune, ne-am încins cu toții într-o horă mare — „Hai să dăm mînă cu mînă ! Cei cu inima română !"...

Surpriza

ÎNTR-UNA din duminicile trecute, încurajat de barometrul mai puțin capricios, căutam un loc unde ar mai putea fi încă în floare tufele de liliac, la adăpost eventual de ploile și vînturile grăbite, ca niciodată parcă, să le faneze și să le risipească înainte de a prinde să ne bucurăm suficient de parfumul și culorile lor. Mi-am zis că, dacă exista vreo șansă, merita să încerc la Bellu. Desimea copacilor bătrîni de acolo, teii înșiși, ei înșiși o ispită nu peste multă vreme, asigură suficient spațiu protector. Nu greșeam.

Dincolo de aleile principale, de o parte și de alta a potecilor de acces, pe lîngă monumente des frecventate sau în unghere retrase, dintre frunzișul boschetelor răsăreau buchete albe, bătute, ori de un mov, mai intens, mai degradat, după lumina primită. Se ridica soare generos, numai că aici, pe zone destul de întinse, pătrundeau doar raze răzlețe, piezișe, lunecătoare. Jocul, în continuă modificare, al alternanțelor de lumini și umbre, dînd naștere la mereu alte forme, era în sine un motiv de liniștire, de calmă contemplație și reflecție. Știau ei romanticii ce știau cînd transformau în cult asemenea peregrinări. „Jurnalul" lui Michelet (publicat, în două tomuri compacte, abia acum vreo cincisprezece-douăzeci de ani) mărturisește, în repetate rînduri, voluptatea de a hoinări prin Père-Lachaise, însoțit de amintirea celebrităților trecute.

La Bellu, găseai la intrare, pînă nu de mult, panouri indicatoare pentru a fixa, în labirintul parcelelor, locul unde odihnesc marii noștri scriitori, mari pictori, faimoase personalități ale scenei de odinioară. Hîrtia, cernelurile s-au degradat cu vremea, pînă au devenit inutile și, firește, au fost înlăturate, fără ca nimeni să mai găsească de cuviință refacerea lor. Au rămas să dăinuiască, în virtutea legendei, reperele sacre ale memoriei obștești. Oricine găsește drumul către Eminescu ori Sadoveanu. Cîți bagă de seamă, însă, că trec, în prealabil pe lîngă Macedonski ? În aceeași direcție, înconjurat de discreție, se află austerul mormînt al lui Maiorescu. Nu departe, este al lui Petre Ispirescu. Ceva mai în adînc, între parapeți de verdeață, descoperi frumoasa piatră sculptată după tipare ale vechimii la căpătîiul lui Iorga. Totuși, începe să le fie greu a se orienta mai departe și celor familiarizați cît de cît. Pe undeva prin preajmă, știam cripta lui Tudor Vianu, n-am izbutit s-o regăsesc. Nici de Matei Caragiale, în compania Sionilor, nu am mai dat. Fără rezultat am umblat după Odobescu, după Șt. O. Iosif și Chendi, după Bacovia, după Cezar Petrescu, deși credeam a-i avea, topografic, în evidență. Nici n-am insistat, e drept, mulțumit, pînă la urmă, cu ceea ce întîmplarea scotea în cale.

Dintre surprize, una le depășește pe celelalte. Întîrziasem în preajma acelor impunătoare mausolee zidite după planurile arhitectului Ion Mincu, pentru cutare Ghiculești sau Lahovary sau Cantacuzini de veche spiță. Ziduri orgolioase, placate abundent cu marmură, cu basoreliefuri și trainice ferecături în bronz, cu uși cît niște lespezi, deasupra cărora blazoane, strălucitoare cîndva, vorbesc astăzi doar despre zădărnicia vanităților lumești. Se verifică — dacă mai era cazul — relativitatea multelor rînduieli ale existenței. Însă gîndului noros i se substituie sugestia deloc precară lăsată de ansamblul arhitectonic. Și m-am îndepărtat un pas, doi, spre a-mi întări impresia. Atunci, ochii mi-au căzut, în vecinătate, pe cea mai anonimă improvizație din lemn, dată cu oarecare vopsea, peste care fusese așternută, cu o caligrafie de timid începător, notificarea lapidară : arh. Ion Mincu, 1852—1912. *Părea incredibil. La o așa mică distanță, o atît de mare discrepanță între ceea ce concepuse Arhitectul pentru perpetuarea memoriei altora și umilitatea ce urma să-i fie lui hărăzită !!*

Pe moment, uimirea era tentată să dea frîu liber speculațiilor sociologice, moralizante. La ce bun, cînd, în absolut, balanța dreptății restabilește raporturile la justa lor valoare. Față de trufia comanditară, înzestrarea autentică a artistului își are asigurată revanșa prin chiar perenitatea creației sale.

Geo Șerban

Ion LĂNCRĂNJAN

Descăpățînarea pisicii

DUPĂ ce murise Leonora, după ce își scurtase ea zilele — „de bunăvoie și nesilită de nimeni, isprava aceasta a ei fiind născută din ură, numai și numai din ură !“... —, Nicodim se însingură și mai mult, hotărîndu-se pînă una alta să nu se mai însoare niciodată — „nici după cea de a doua venire !“... Îi era greu în unele privințe — trebuia să gătească, să-și spele rufele, trebuia să vadă de galițe și de porci — nu se lăsa însă răului, mai ales că unele lucruri tot el le făcuse și pînă atunci, Leonora dezinteresîndu-se din ce în ce mai mult de toate, pe măsură ce decăzuse și decădea — „da, pentru că ea așa s-a dus, ca o prăvălătură dintr-o ripă : a alunecat și a tot alunecat pînă cînd s-a sfărîmat !...“ Îl mai ajutau copiii, pe de o parte, iar pe de altă parte nu-i convenea nici lui, deloc, să se roage de unele și de altele. Dimpotrivă, le dădea tot ce avea — „cămașa de pe mine v-o dau, mai copii, că eu, la vîrsta mea, nu mai am nevoie de nimica, un copîrșeu mi-ar trebui, să nu umblați voi după el, cînd o fi să fie !...“ —, bucurîndu-se totuși, după ce plecau ei, zăvorînd și încuind portița, rămînînd sihui prin curte, bodogănînd pînă tîrziu în noapte. La început îi fusese urît, se obișnuise pe urmă, ajungînd pînă acolo încît îi spusese unuia, cînd îl întrebase cum e viața de văduvoi, că era minunată — „mare lucru, adăugase el, să nu te conturbe nimenea !...“ De obicei însă nu se înșira la povești cu nimeni, mergea la lucru, la colectivă, mai stăruitor ca înainte, dar de vorbit nu vorbea cu alții decît așa, pe deasupra — „da, da, așa e, o să mă însor cînd mi-oi vedea ceafa, cînd o face plopul pere și răchita micșunele, cînd s-o întoarna Murășul la matca pe care o avea acum o sută de ani, atunci și nici atunci !...“

Satul se mirase pe urmă, ceea ce mai rămăsese din sat — „fiindcă-i ciomp și satul, îi ca un copac căruia i s-a fost tuns coroana, care ar vrea, acuma, să înfrunzească din nou !...“ — , cînd îl văzuse venind de la lucru, de pe hotar, împreună cu Anuța lui Ghiorghiuț, ținînd-o de mînă, mai mult decît atîta. Se mirase și el, se miniase, de fapt (Anuța se făcuse ca para focului), iar după aceea, a doua zi, se bucurase nespus de mult că nu mai venise nimeni la muncă, în afară de ei doi. Nu-i spusese nimic de vorbele pe care le azvîrliseră unii și alții în urma lor, cînd îi văzuseră venind împreună de pe hotar — „cum vine orice om cu muierea lui, că nici nu vă șede rău, mă, nici nu vă gîndiți voi, bată-vă să vă bată, cît de potriviți sînteți !...“ Nici ea nu spusese nimic. Forțînd, ca într-o înțelegere tacită, de altele, multe — de sat, care nu mai era — „nici pe departe !...“ — cum fusese cîndva, era mai fălos, dar era mai gol : avea foarte multe case, nouă — „case mari, case domnești“ —, dar casele astea stăteau goale aproape tot timpul, pentru că oamenii erau plecați mereu, ba într-o parte, ba în altă parte, cu lucrul — „fiecare pe unde poate, să cîștige o pîine !...“ Iar aicea, la colectivă, rămîneau numai oamenii trecuți — „cum sîntem noi, măi Nicodime, cît om mai fi !...“ El observase în cîteva rînduri că ea nu zicea bătrîni, zicea trecuți, asta însemnînd, după felul cum spunea ea vorba, cu un regret tremurător și îndelung, mai mult decît atîta, sau poate că mai puțin. Cînd nu vorbea de sat și de șefii de la colectivă, care erau cam la un fel, toți — „parcă îi aleg dinadins, măi Nicodime, așa seamănă președintele de acuma cu cel dinaintea lui, cum semăna acela cu cel ce l-a premers !...“ — vorbeau de propriile lor necazuri, fără a se înfiora, fără a lăcrima, cum vorbesc deobicei despre necazuri și despre greutăți oamenii care au trecut prin de toate, cărora nu le mai este teamă de nimic — „nici de moarte, dar nici de viață !...“ Ea îi povestea, alegînd și curățînd sfecla, retezînd frunzele și aruncînd-o într-o grămadă, fiindcă asta era lucrarea pe care o făceau de cîteva zile, după ce alții smulseseră sfecla din pămînt — cum i se prăpădise bărbatul — „omul meu, că doară îl știi, ați fost și în armată împreună, știi cît era el de netemător !...“ El vorbea de nevasta-sa și de copii, cu toate că erau plecați toți — „ori poate că tocmai de aceea, pentru că sînt duși, iar eu sînt singur-cuc, singur ca o buhă, cum a zis unul de al lui Doroaptă, dacă ai auzit...“ Auzise și ea de vorbele ăstuia, de răspunsul pe care îl dăduse omul, cînd fusese întrebat de un tovarăș unde îi sînt copiii. „...Unde să fie, domnule, spusese al lui Doroaptă, sînt plecați toți : unu-i la Cugir, altu-i la drumul de fier, unu-i cu motorul, altu-i cu vaporul, iar eu sînt singur-cuc, sînt singur ca o buhă și sînt slab ca un liliac, de aia umblu eu așa iute, că-s ușor tare !...“ Ea se înveselise cînd îi povestise el de al lui Doroaptă, de Matei — „așa vorbește Matei, dă-l în păcate, numai în ponturi și în poante, nu se lasă pînă nu le sucește din vorbă !...“ Și se mai scuturase de niște haine — „că-i cald, măi Nicodime, parcă nici n-ar fi sfîrșitul lui octombrie, zău așa, mi-i să nu vie iar vreo secetă mare, că așa a fost și-atuncea, în '45 și în '46, cînd a fost secetă mare, de s-a umplut lumea de moldoveni !...“

— ...Dar tu cîți ani aveai atunci ? întrebă el ca de departe, uitîndu-se și tot uitîndu-se cum își vira ea sub năframă, fără prea multă grabă, cîrlionții care îi înfloreau tîmplele — „încă i le mai înfloresc, nu mai sînt ei cum erau, dar mai sînt !...“

— Cînd, măi Nicodime, în 1946, răspunse ea, cînd cu seceta !?

— Ba nu, în 1944, cînd am plecat noi pe front, de ai venit la gară, să-l petreci pe Ghiorghiuț !?

— Patrusprezece ani aveam, eram o copilă, măi Nicodime, că așa zicea și tata, săracul, că n-aveam ce căuta la tren, cu noaptea în cap...

— Dar ce, te-a certat ?

— M-a bătut, nu că m-a certat, m-a bătut cu biciul, m-a croit de nu mai știam încotro să dau, așa săream, așa mă ținăream !... La început, ce-i drept, m-a bătut pentru că m-am dus fără să-i spun (dar cum era să-i spun, doamne ferește, tată, eu mă duc să-mi petrec drăguțul !?), după aceea m-a bătut pentru că n-am plîns, că eu n-am plîns de fel, m-am sucit, m-am ferit, dar de plîns n-am plîns !... Uite la ea, zicea dumnealui, cum se sucește, ca o suveică, ba și mai tare, că asta nici nu-i din neamul meu, îi ca o hulpe, cu părul ăla al ei, cîrlionțat și înfoiat, umflat de lumină, c-o tund, tu-i mămăliga ei de față, cu foarfecele de oi o tund, îi umplu capul de trepte !...

— Și mi te-a tuns ? întrebă Nicodim într-o doară, gîndindu-se, parcă, la altceva.

— Da de unde, continuă femeia, luminîndu-se și mai tare, de parcă ar fi sorbit lumină din lumina care se întinsese deodată peste tot hotarul, de nu mai rămăsese nici urmă din ceturile care îi împrejmuiseră dimineața, pînă mai adineauri —, cred că i-a părut rău, mai mult de vorbele spuse, decît de bătaie, că i-am întors-o și eu, mai tîrziu, de bună seama, de bătaie n-am zis nimica, dar de vorbele pe care mi le-a aruncat în față atuncea i-am zis... Eu nu sînt fătută și nici copilă nu sînt, i-am spus eu cînd m-a chemat să-l ajut la oarece lucru... Dar ce, doamne iartă-mă, ești ? a întrebat dumnealui... Sînt **hulpe** !, i-am răspuns eu... Și nu m-am dus...

— Erai a dracului de mică !

— Nu eram așa, Nicodime, eram la vîrsta cea mai bună și cea mai rea, pentru că o fată, la patrusprezece și la cincisprezece ani, e ca o vulturoaică, nimeni nu se gîndește cît clocot e în sufletul ei, ce năzdrăvănii îi trec prin cap, ce gînduri o chinuie ziua și noaptea !... Toți cred, chiar și părinții, că-i o nimica toată, o coadă de fată, cum se zicea, ori o **hulpe**, cum mi-a zis fieiertatul tata, dar ea, fata asta de patrusprezece ori de cincisprezece ani, orice fată, e într-un clocot nemaipomenit, cum eram și eu pe vremea aceea.

— Erai faină tare atunci, îi spuse el încet, privind-o cu coada ochiului, și-acuma ești, nu-i vorbă, atuncea însă...

— Acuma nu mai sînt, îl contrazise ea fără nici o urmă de regret, împurpurîndu-se totuși, acuma sînt pe muche cu toate, măi Nicodime, mînurile astea ale mele sînt umflate mereu, pielicica obrazului mi-i tăbăcită tare, de nici nu știu ce să-i mai fac s-o domolesc... Iar părul meu luminos mi s-a scămoșat, că eu de aia m-am supărat așa de tare pe tata, că m-a făcut **hulpe**, că părul meu nu era rosu, era luminos, doar tu știi cum era..

— Știu, Anuță, cum să nu știu !

— Bag seama că te-ai uitat și tu la mine atuncea, cînd l-am petrecut pe Ghiorghiuț la tren !?

— M-am uitat, Anuță, m-am uitat și-atuncea și mai tîrziu, dar tu nu mai aveai ochi pentru nimenea...

— Nu mai aveam, ce-i drept !... Atuncea mai cu seamă, după ce s-a întors Ghiorghiuț acasă, mi se părea mereu că sînt ușoară ca o rîndunică și că îmi picură din inimă un izvor de lumină, că și mama, săraca, s-a fost luat de gînduri, mai lasă-l, zicea dumneaei, nu-l mai căuta și nu-i mai ieși mereu înainte, lasă-l să te mai caute și el, că nu-i împărat, dă-l în brușul lui, îi un ficior ca oricare altul. Eu o ascultam, ascultam ce zicea, îi dădeam dreptate, dar de purtat mă purtam cum mă tăia capul, cum mă îndemna inima, că-mi era milă de toți cîteodată, de toată lumea, milă și drag, însă după aceea, în altă zi, în altă clipă, îmi venea să-i împing pe toți către Mureș, să nu-i mai văd și să nu-i mai aud !... De aia ziceam eu că lumea nu știe ce zbucium și ce clocot e în sufletul unei fete de patrusprezece ori de cincisprezece ani, mai cu seamă atunci cînd e cotropită de doruri cum eram eu pe vremea aceea, înainte și după ce s-a întors Ghiorghiuțul meu de pe front și din armată !...

Lui i se păruse că femeia era gata-gata să plîngă. Dar ea era liniștită și netulburată. Lucra încet și cu luare-aminte, lăsîndu-se cotropită de luminile care creșteau și se intensificau mereu, de jur-împrejur — „...Ori poate că se lasă alintată, se gîndi Nicodim, de năzărirele acelea ale ei, de față, de ceea ce și-a adus deodată aminte !...“

— ...Multă vreme a trecut de-atuncea, tu Anuță ! se pomeni el spunînd.

— Multă, măi Nicodime, multă tare !

TĂCURĂ apoi, cînd auziră duduit de motor, pe undeva pe după dungă. Se gîndiră că venea iar tractorul, să mai ducă niște sfeclă. Nu era însă tractorul, era președintele, fiindcă el umbla — „ziua-noaptea“ — cu motocicleta, un B.M.W. vechi și cam hodorogit.

— ...Asta o să ne certe, spuse Anuță cînd văzu că motocicleta părăsește drumul și se îndreaptă către tarlaua unde lucrau ei, o să ne bage vină, ai să vezi, o să ne țină o vorbire, măcar una, o să ne judece tot pe noi, pentru că venim în fiecare zi la lucru !...

Chiar așa se întîmplă, într-adevăr. Președintele, un om la cincizeci și cinci de ani („nice țăran, nice țigan, cum se gîndi Nicodim, nice om de lucru, nice om cu învățătură, să ai ce alege din vorba lui !...“) îi luă la rost.

— ...Dar voi, întrebă el, uitîndu-se la ceas („dracu știe de ce !?...“), cum de ați potrivit lucrurile în așa fel că ați rămas numai amîndoi, în tot hotarul ?

— Asta-i, vezi, îi spuse Anuță, țintindu-l cu o privire verde și lină, că le-am potrivit, i-am făcut pe ceilalți să nu mai vină la lucru, să rămînem noi singuri !...

— Da, da, mai spuse președintele, notîndu-și ceva într-un carnet („o face și ăsta pe deșteptul, să nu se vadă cîtu-i de prost !...“), sînteți în stare și de asta, de orice sînteți în stare, nu mai departe decît ieri i-am prins pe unii furînd de pe hotar !... Nu vă mai săturați, ăsta-i adevărul, vă lăsați călăuziți de vechile mentalități !... Unul m-a întrebat azi dimineață de ce n-a răsărit grîul Dintrepîrauă, dar el nu m-a întrebat cum s-ar fi cuvenit : **ce-i cu grîul acela al nostru, măi tovarășe președinte?**, nu, el zicea, zîmbind a rîde : **ce-i cu grîul acela al vostru, măi tovarășe președinte ?**, de parcă n-ar fi și el colectivist, cum sînt și eu, parcă n-ar mînca pîită de la colectiva asta a noastră, pîită neagră și amară, ce-i drept !... Dar de aia-i slabă pîita, pentru că-i slabă colectiva, de aia nu progresăm noi, pentru că vorbesc unii așa cum vorbesc, pentru că nu și-au scos din cap vechile idei, mentalitățile de care vorbeam eu adineauri, din pricina cărora o să mai batem încă pasul pe loc !...

Vorbind, președintele nu stătuse locului o clipă — numărase grămăzile de sfeclă, dăduse să se ducă înspre tarlaua de grîu (grîul care nu răsărise), nu se mai dusese însă, se întorsese și le mai ținuse încă o vorbire, despre „flagelul furturilor“ — „că și popa am auzit că le spune oamenilor, vouă, mă, cînd vă spovediți, să nu mai mărturisiți furturile de la colectivă, că astea, vezi doamne, nici nu sînt furturi, voi luați din averea proprie, nu de la alții, ei, lasă numai lasă, că-l învăț eu politică !...“ Pe urmă, cînd crezură ei că nici nu mai pleacă de acolo în ziua aceea, președintele sărise pe motocicletă, ambalase și plecase, parcă ar fi fost luat, într-adevăr, de o vîntoasă.

— ...Dar ăsta, întrebă Nicodim după ce nu se mai auzi duduitul motorului, a fost și el acolo atuncea, cînd l-au bătut ăia pe Ghiorghiuțu tău ?

— N-a fost, răspunse femeia, el era pe sate atuncea, nici nu lucra la securitate, lucra la miliție, că și asta-i o vorbă, să fie unul la miliție, ori la securitate, și să se spună despre el că lucră !

— Dar chiar lucră și ei, tu Anuță, nu poți zice că stau degeaba, mai ales atuncea, cînd l-au batjocorit ei pe Ghiorghiuț, nu mai biruiau cu lucrul, ascuțeau și tot ascuțeau lupta de clasă !...

— Știu, că așa zicea și Ghiorghiuț, săracul, că **ăștia** ascut lupta de clasă mai tare decît ascut eu coasa, o ascut și o tot ascut și o mai bat și în gură, cum bat eu coasa, dar ăsta, președintele nostru, n-a fost acolo, atuncea, el era pe sate, cum ți-am spus, bătea și el coasa, n-ai grijă, coasa luptei de clasă, a bătut-o pînă cînd i-a țiuit în creștetul **capului** !... Că tot atuncea a încurcat-o și el, în aceeași vreme, cînd a fost batjocorit Ghiorghiuțu meu, prin '53, dacă țin eu bine minte (da, atuncea a fost, în '52 și în '53 !)... Mi-a povestit mie un om de la munte, mai tîrziu, mai încoace, ce isprăvi a făcut președintele ăsta al nostru, cînd era șef de post la ei în sat !... De făcut a făcut el multe, dar atuncea s-a întrecut pe sine, a depășit, cum se zice, toate normele, a arestat, adică, o mulțime de oameni !... S-a întîmplat că a găsit niște arme la unii, arme rămase din timpul războiului, pe care oamenii le-au ținut ascunse, nu le-au declarat și nu le-au predat la timp... Acum eu nu zic că aveau voie să țină armele acelea, dar nici nu cred că le-au ținut cu un scop anume, știi doar cum sînt oamenii, cunoști obiceiul ăsta al lor, de a pune deoparte un lucru, chiar dacă nu au nevoie de lucrul acela, chiar dacă nu-l folosesc niciodată, că-n fiecare gospodărie găsești lucruri de astea, de care n-ai nici o trebuință !... Obiceiul ăsta îl cunoștea și președintele nostru, ar fi trebuit să-l cunoască și să nu-i hărțuiască prea tare pe oamenii din satul acela !... Dar el, miselul, că-i mișel mare, n-a făcut așa, a răscolit de vreo cîteva ori tot satul, i-a bătut și i-a bătușit pe cei care s-au mărturisit singuri, i-a bătut pînă cînd i-au pirît și pe alții, care mai aveau cîte-o cioarsă de armă, pușcă sau revolver, orice ar fi fost !... Iar după aceea, cînd a dus oamenii și armele din sat, a făcut un circus nemaipomenit : a pus armele în două căruțe, iar oamenii i-a legat, în șir, de ultima căruță, cum legi vitele, să se știe ce-i și cum, să intre groaza în toți, **pentru totdeauna**, cum zicea el, **să nu mai uneltiți voi în umbra libertății !...** Așa i-a dus pe arestați la raion, ziua în amiaza mare... El credea, prostul (că-i și prost, nu numai că-i mișel), că or să-l laude șefii, or să-l evidențieze, cum se zice acuma, or să-l facă general, cu toate că el nu are nici cinci clase terminate !... Dar ăia nu aveau vreme de el, erau aglomerați, oamenii însă, oamenii din satul acela, frații și părinții celor care au fost arestați și judecați, nu erau așa de aglomerați, drept pentru care i-au tras o bătaie soră cu moartea... Un an și mai bine nu i-au făcut nimic, să creadă el că li-i teamă, ori că l-au iertat, dar după aceea, cînd li s-a dat lor bine, l-au bătut pînă cînd l-au făcut să scheaune, noaptea, bineînțeles, au pisat la el cu pumnii și cu bîtele, nu i-au rupt nici o mînă, nici măcar un dește, nu l-au crestat cu cuțitele, numai de cap au avut grijă, i l-au bătucit cum bătucești mărul, cînd îi prea tare ori prea acru, l-au pisat așa de tare că nici nu mai știa cum îl cheamă, cînd a scăpat din moara bătăii !... Un an și ceva, aproape doi ani, a stat prin spitale, pe la Cluj sau pe la Sibiu, iar după aceea, cînd s-a întremat și el, cît de cît, a fost scos din miliție, șefii i-au mulțumit pentru contribuție și l-au trecut la viața civilă, că și așa l-a nemulțumit tare de tot, că-n civilie îi mai greu, oricum... Un timp a lucrat pe un șantier, dar nu i-a plăcut, se cam desvățase de muncă, vroia să fie ceva șef, cum a și ajuns pe urmă, aicea, la noi, după ce a încurcat-o o vreme pe la cooperație, la contractări și la achiziții, umbla pe sate și lua găina omului, pînă și **oul de sub găină** îl lua, singur recunoaște lucrul ăsta, că-i fălos de felul lui (nu numai că-i mișel și prost !), se laudă cu isprăvile pe care le-a săvîrșit, se dă viteaz !... Iar aicea, la noi, știi bine ce a făcut și face, că-i în încordare mereu, dar nu pentru că ar pune la inimă munca pe care o face, nici vorbă, el îi încordat și încrîncenat mereu pentru că nu mai e întreg la cap, ori poate că-i prea întreg, poate că i-a crescut o bolfă mare pe creier după bătaia aceea cumplită !... Dacă a ajuns el să facă luptă de clasă și cu mițele, doamne ferește, că i-a tăiat grumazul la o mită într-o zi, în iarna trecută, asta o știu chiar de la nevastă-sa, ea mi-a spus că într-o zi, după o ședință mare, a venit acasă cam mînios și cam tulburat, abia mai vorbea, abia mai bătea din buze, asa era de cătrănit... Mița, cum îs mițele, umbla pe la oalele cu mîncare, cînd a intrat el în casă, că nevastă-sa era pe-afară, era pe la sură !... Potrivit ar fi fost să înfugure mița, s-o alunge de-acolo, dar el n-a făcut așa, a închis ușa, a răsturnat totul prin casă, pînă cînd a prins-o, a luat cuțitul după aia, a ieșit în curte, a călcat-o cu cizma pe picioare și — 'harș ! — i-a tăiat grumazul, încît nevastă-sa, săraca, s-a crucit cînd a văzut !... A dat să spună ceva, dar el n-a lăsat-o, gura ! că dacă nu, o pățești și tu !... Atîta i-a spus, a aruncat mița după grajd, iar după aceea s-a întors în casă și s-a pus la masă să mănînce... Își tăia pîita cu același cuțit cu care descăpățînase mița, îți dai seama ce suflet are apucatul ăsta, că mița n-o omori, dacă face stricăciuni, o duci pe undeva pe departe, dacă are năravuri rele, o duci să nu mai știe veni acasă, cum fac oamenii sănătoși la cap, cum nu mai este el, cum nu va mai fi în veci !... Poate că era și beat atunci, cînd a descăpățînat mița, o asemenea ispravă spune multe, oricum, despre un om, îl arată cum îi el după firea lui cea mai adevărată, adevărată și fără întoarcere !...

(Fragmente din romanul **Cum mor țăranii**)

Teatru

Ce serioşi sînt tinerii!

SE afirmă, distinct, noi regizori, actori, scenografi (nu şi autori) cu fizionomii artistice şi credinţe estetice diferite, dar foarte serioşi faţă de arta pe care o practică. Aleg lucrări dramaturgice importante — căci au lecturi dacă nu întinse, oricum substanţiale —, forează în adîncime subiectele pentru a descoperi alte cîmpuri de relaţii decît cele convenţionalizate, sînt interesaţi de consonanţele capodoperelor cu timpul nostru, nu par nici trufaşi, nici modeşti, ci artişti autentici, adică avînd mîndria ideilor găsite şi a formelor descoperite, îndoindu-se cu sinceritate dacă au exprimat tot ceea ce au intenţionat. Seriozitatea lor vine şi dintr-o convingere inebranlabilă că au îndatoriri morale fără termen faţă de public şi faţă de artă, pe care n-o concep ca pe un joc, ci ca pe o posibilitate mirifică de exprimare. Datorită acestui mod de a vedea lucrurile ei nu manufacturează spectacole, ci creează opere scenice pentru a comunica fervent cu mulţimile.

TÎNĂRUL Ştefan Iordănescu vede în **Aceşti ingeri trişti** de Dumitru Radu Popescu (la Arad) un univers-capcană pentru un june leal, căruia i se joacă o farsă sinistră de către un clan de mistificatori cabotini. Iar în **Noţiunea de fericire** de Dumitru Solomon (la Timişoara) un proces intentat filosofiei pur speculative, ce are o atitudine echivocă faţă de acţiune în sfera relaţiilor umane, adică faţă de practică. Aflăm (sau presupunem) aceste opinii ale regizorului nu din susţineri simple şi transparente, ci prin intermediul unor convenţii scenice complicate, arborescente, emanînd adevăruri fundamentale după treceri line sau abrupte prin metafore nu odată bizare. În reprezentaţia arădeană, cu ajutorul unui tînăr scenograf inspirat şi dexter, Lucian Lichiardopol, şi a creatorului original de costume Victor Rudan, şi cu artiştii care făuresc luminile, Petru Iancu şi Ion Pantea, cu muzicianul Attila Weinberger, se edifică un bîlci ce va acapara întreaga acţiune. În stînga şi în dreapta sînt vagoanele circarilor, clovnilor, trapezistelor. Un singur spectator : Ion, suav, onest, rîvnind omenește la dragostea de care n-a avut parte niciodată şi care îi e oferită acum, ieftin, ca orice iluzie din acest bîlci. Se va destrăma în zori, iluzia — după o noapte feerică şi tandră — cînd vagoanele vor pleca şi frumoasa artistă îi va răspunde cu răceală, din cuşca ei pe roate : „Nu ne potrivim !“

E, desigur, ceva straniu, în demonstraţie. Straniu e chiar ceea ce trăieşte eroul în clipa cea mai intensă a existenţei sale — erou pe care tînărul Valentin Voicilă îl joacă impresionant de profund, cu exaltări adolescentine, cruzimi de bărbat trecut prin aspre încercări, aspiraţii diafane spre regăsirea stării primordiale, de prunc legănat în braţele mamei, şi furii grozave în faţa tentativelor de înşelătorie. Dar adevărul se insinuează, treptat, pe nesimţite, şi iese, pe cît de limpede, pe atît de dureros, la lumină. E cert că regizorul a fost gînd în gînd cu autorul, care zice, tranşant : „Realitatea e schimbătoare, adevărul nu, realitatea poate fi ciudată, adevărul mai puţin“ şi acceptă reprosul ce i se face asupra ambiguităţii, „unde răul şi binele îşi pot schimba valenţele electrice... unde iubirea se poate degrada în nebunie, sau pustiul poate înverzi...“

Prin urmare, sprijinindu-se pe talentul robust şi clar al lui Valentin Voicilă, pe farmecul Monei Ţina, — o Silvie care se poate preface pînă într-atît încît s-o credem pe deplin, — pe aporturile actorilor Ion Petrache, Mariana Müller (cam grăbită în susţineri), Doru Iosif (cam debil pentru rol), Vasile Grădinaru (excelent, ca măşti şi atitudini). Dan Antoci (un tată cutremurător în recea-i sălbăticie şi în muţenie) regia lui Ştefan Iordănescu s-a exercitat în edificarea unei imagini aprinse despre frumuseţea — chiar şi cînd e amară — a realului, în contrast cu sluţenia iluziei factice şi interesate, chiar cînd e drapată în minunăţii.

EXISTENŢĂ adevărată şi nu mistificată recomandă şi spectacolul timişorean al aceluiaşi Ştefan Iordănescu, cu **Noţiunea de fericire.** Şi aici sîntem aruncaţi, de la început, în plasa unor convenţii insolite. E convicţia regizorului că trebuie să ne proiecteze într-un spaţiu fabulos, „propriu actului misterial“, propunîndu-ne „o aventură“ în care străbatem, ca în vis, epocile, geografiile, întorcîndu-ne însă în real, îmbogăţiţi cu experienţa trăirilor mentale. Şi aici decorul propune o altă lume : un cap omenesc enorm, în interiorul căruia personajele circulă anevoios, la etajul cel mai înalt (în gîndire şi memorie adică, instalîndu-se filosofii). În jurul lor, oamenii, aşa cum îi văd ei, robotizaţi, mişcîndu-se şi exprimîndu-se în automatisme, trecînd apoi în stările fireşti — cînd palpitul vieţii încălzeşte şi zonele îngheţate, ale gîndirii abstracte — şi devenind, pentru cel care nu vede realităţile decît prin generalităţi, fantome aburoase, forme de contur incert, statui de sare într-un loc nedefinit.

Ne-a interesat mult forma în care a fost închis spectacolul. De obicei, cînd în centrul dezbaterii propuse e Omul, se foloseşte simbolul leonardesc. Aici, îmboldul

Tartuffe de Molière la Studioul Institutului

expresiei alegorice pare să fi fost Cellini : „Animalul cel mai frumos creat de natură e omul ; iar cea mai frumoasă parte a omului e capul.“ Fosforescenţele decorurilor izvodite de Lucian Lichiardopol, inerţia costumelor de plastic, sau a tiparelor de sită metalică, ori a veşmintelor ca de mafiot ale agresivului Baldovin, aşa cum s-a dorit (Victor Rudan) se îmbină cu muzica sacadată, sau cu aceea celestă, pentru tabloul ce se petrece în vis (dar nu e, oare, tot spectacolul un vis **gîndit ?**), cu contribuţiile originale numite „mişcarea scenică“ (abil lucrată de Ioan Gîrba), „intervenţia plastică“ (Iosif Kiraly), muzicală (Ilie Stepan, ingenios artist al ambianţei sonore), ceea ce arată, din nou, că regizorul şi-a făurit o echipă şi conlucrează cu colaboratorii în spirit de echipă.

AUTORUL — am avut impresia — dorea să-şi aducă filosoful pe pămînt şi credea în viitoarea carte a acestui erou al său, Damian, „Ce este dragostea“. Regizorul — mi se pare — îl sancţionează pe acelaşi Damian pentru abstragere din contingent şi incapacitate pragmatică. Autorul aduce în scenă (şi în viaţa eroului) o femeie simbolică, Alexandra ; ea îi dăruieşte lui Damian o floare roşie, îndemn implicit dat aceluia ca să scrie cartea „Ce este dragostea“. Regizorul face din această femeie un simbol tanatic (pe care Margareta Avram îl încorporează cu tensiuni lăuntrice şi plasticitate corporală, cu un glas bogat modulat şi atitudini enigmatice nimerite) ; floarea e neagră, ceea ce lasă să se presupună că Damian va scrie cartea „Ce este moartea“ (aflată şi ea printre proiectele sale). Înţelegem însă că viaţa celuilalt filosof, Sever, va lua alt curs şi că el va vedea altminteri cum e lumea şi care e măcar unul din drumurile reale spre fericire.

Înţelegem acestea mai ales prin partea de rol care n-a fost excentric jucată, tipată, de către Horia Ionescu (Sever) ; prin forţa şi acurateţea interpretării lui Sandu Simionică (Baldovin) ; prin elasticitatea şi variaţiile de temperatură date de Adela Radin-Ianto Soţiei, figurărilе (însă oscilante) ale Alinei Secuianu (Atena, fiica filosofului), Anei Ionescu (o prezenţă proaspătă, atrăgătoare, în rolul Ziaristei), ale lui Robert Linz (Aristotel), Miron Neţea (Rousseau), Victoriei Suchici-Codricel (Femeia, Diplomatul), Irenei Flaman-Catalina (Reprezentanta aiurită şi maladivă a unei organizaţii mondiale). Nu ne-a convins decît în mică parte superficialitatea rectorului Ghebală, desenată schematic şi cu umor chlorotic de Mircea Belu (satira e ratată) şi, deloc, personajul principal, încredinţat lui Gheorghe Stana. În afară de faptul că nu i-a găsit decît arareori, şi pe cîte-o secvenţă, sensul lui Damian, înfăţişîndu-l în rest indistinct şi impersonal, actorul s-a mai prezentat în scenă cu un cap ateatral, imposibil ; hirsut, pletos, cu un chip de mucenic surpat în cucernicia bibliotecilor, el se dezminte numaidecît, lăsînd să-i cadă, cochet şi rebel, pletele nepieptănate peste ochi, pentru a le scutura apoi cu graţie feminină, şi a le aşeza după urechi, de unde, evident, ele îl vor năpădi din nou, ceea ce duce la un joc de cap siciitor şi rebarbativ, o dezordine cîtuşi de puţin simpatică, néavenită. Dacă i s-ar împrumuta actorului măcar o agrafă din cele obişnuite în coafura curentă, numită, în unele regiuni, spelcă, fizionomia sa s-ar dezvălui mai cuviincios privitorilor.

Cu această gaură neagră în galaxia spectacolului, nu vom întîrzia a-l numi totuşi de remarcabilă inventivitate. Cantitatea de invenţie pozitivă şi curajul abordării posibile (dintr-un unghi neaşteptat) a piesei acesteia atît de spirituale şi doldora de idei, confirmă seriozitatea funciară a tînărului artist regizor Ştefan Iordănescu.

DESPRE Laurian Oniga am avut pînă acum mai multe ştiri. Am aflat că a... debutat de cîteva ori — la Iaşi, la Botoşani — în timp ce era student în anul III şi (sau) în anul IV (ori în V ?) ; acum, ni se spune, „debutează“ iar, pe scena Studioului studenţesc, unde îşi dă examenul de absolvenţă cu **Tartuffe,** Istoricii teatrali ai viitorului vor avea deci dificultăţi cu stabilirea începuturilor biografice ale artistului. Oricum, însă, e imposibil să nu-l înregistreze ca pe un rezultat excepţional al şcolii noastre de regie. Cele două spectacole ale sale, pe care le-am văzut la Bucureşti, în iunie, molierescul **Tartuffe** şi goldonianul **Slugă la doi stăpîni** (creat la Botoşani), îmi amintesc, prin valoare hermeneutică, personalitate şi creativitate de examenele lui Aureliu Manea şi Alexa Visarion. Seriozitatea regizorului se vădeşte în analiza originală a capodoperelor, în care el observă filoane ideologice şi estetice nebănuite. Descoperă, sub text, o mare de semnificaţii, pe care lecturile de pînă acum n-o relevaseră. Propune idei şi structuri scenice care n-au mai fost aduse de nimeni în atenţie şi care dobîndesc, prin pătrunzătoare imagini, remanenţă. Îşi urmăreşte cu minuţie şi pînă la capăt demersul artistic.

Pentru el, lucrarea molierească e o comedie terifică : tirania exercitată în casa lui Orgon de ipocritul bisericos ce s-a insinuat în familie e expresia absolutismului feroce al monarhiei şi a cenzurii sinistre asupra spiritelor, a congregaţiilor din jurul tronului. Burghezui şi ai săi încearcă în zadar să îmblînzească ori să înşele fiara lacomă şi vicleană ce le-a intrat în casă. Firava lor încercare de răzvrătire şi eliberare e reprimată cu cruzime ; vor fi deposedaţi de bunuri, vor rămîne fără adăpost şi nu se ştie dacă, trecînd pragul locuinţei, nu vor fi duşi spre poarta temniţei. În celălalt spectacol nu se joacă anume piesa lui Goldoni, ci un scenariu despre un spectacol posibil cu acea piesă. O trupă tînără, de ambulanţi, o repetă sub conducerea unei bătrîne regizoare. Pregătirea se săvîrşeşte cu voioasă febrilitate, într-o atmosferă de histrionism dezlănţuit. Conducătoarea jocului citeşte partiturile, actorii le mimează. Îşi schimbă rolurile între ei, le amestecă : un bătrîn cocoşat e voit bit de o domnişoară, un vlăjgan rosteşte frazele unei subrete, costumele, perucile se învălmăşesc ilar. E o bucurie şi o petrecere, într-o inventivitate ce pare aleatorie. E învederat însă că a fost reglată cu precizie. Dar va suna un telefon ; un telefon vechi, aurit, al cărui clopoţel produce nelinişte. Regizoarea va asculta fără să răspundă, va pune receptorul în furcă şi va ieşi tăcută din scenă. Ei voiau să demonstreze ceva, să arate că mai pot produce veselie cu piesa lor, că sînt capabili să facă teatru ca în vremurile bune ale comediei spontane, dar cineva nu are nevoie de această demonstraţie ; nu-i mai trebuie voioşie şi chef artistic. Partea a doua a spectacolului încearcă — în tristeţe dar nu şi fără sîrg — s-o înfăptuiască actorii înşişi. Dar nu mai merge ca înainte. Sînt preocupaţi, îngrijoraţi, probabil nu ştiu dacă munca nu le va fi zadarnică. Partea a treia e drama acestei comedii : regizoarea bătrînă a murit. Simbolul e al extincţiei unui mod teatral originar. Unul din actori o aduce în braţe, cu o imensă durere. O aşează în fotoliul ei şi trupa continuă să joace în faţa impietrită a mentorului ei, a păstrătorului tradiţiilor teatrale, a celei ce le-a transmis ideea de artă şi i-a învăţat să se bucure de ea. Vor continua şi vor sfîrşi rizînd şi plîngînd, încheind reprezentaţia cu mîhnire, într-un orizont închis, cu o perspectivă incertă. Ce va fi mai tîrziu ? Ce-i aşteaptă oare ? Şi vor veni la rampă ţinîndu-se de mîini, cu feţele serioase, privindu-ne intens.

POATE că e istoria commediei dell'arte, pe care Goldoni o îngropa aducîndu-i însă şi ultimul omagiu — prin protagoniştii cu nume sonorizate de rezonanţele a două secole. Dar etajarea şi supraetajarea întîmplării, mixajul admirabil de comic şi tragic, de diurn şi miraculos, tranziţiile atît de meşteşugite de la o stare la alta, participarea permanentă a întregii trupe, policromia — atît de simplu şi eficace realizată — produc o veritabilă desfătare. Ca şi în **Tartuffe,** în umbra comediei e tragedia. Goethe observa, principial (pornind de la **Avarul**), că atunci cînd ceva vicios (ori viciat) începe să distrugă afecţiunea, bucuria, pietatea, relaţiile fireşti dintre îndrăgostiţi, ori dintre părinţi şi copii, comedia capătă o profunzime extraordinară. Iar Hegel conchidea, după o meditaţie estetică amplă, că patosul e posibil şi în genul comic, dacă ştim să desprindem tristeţea pură şi nobilă ce se află totdeauna în miezul operei comice.

Originalitatea concepţiei regizorale e şi rezultatul unei exegeze culte. Spectacolul botoşănean e şi un mic compendiu de teatru improvizatoric, totodată o istorie „în nuce“ a urmărilor reformei literare a lui Goldoni, văzute parcă de mohoritul şi batjocoritorul său adversar Gozzi — dacă e să ne plasăm în epocă. Finalul din **Tartuffe,** epurat de intervenţia roză şi eliberatoare a bunului rege Ludovic — şi cu sugestia că Impostorul a fost chiar agentul celor mai obscure cercuri palatine şi ecleziastice — are justificarea sa istoric-literară. N-a ajuns pînă la noi prima versiune (în trei acte) a piesei, din mai 1664, a cărei reprezentare a dus la imediata ei interzicere prin „Cabala bigoţilor“ din jurul reginei-mame. Dar ştim cu certitudine, că, la sfîrşit, Ipocritul triumfa, izgonind din casa, acaparată prin înşelăciuni, pe stăpînul ei. Degeaba îi tot scria autorul regelui că „am compus această comedie cu toată grija şi cred că şi cu toate circumspecţiile cerute de materia-i delicată“. A fost reprezentată public de-abia în 1669, după modificări nu lipsite de importanţă, şi adăugarea fericitului final. Curios : a primit aprobarea regelui în dimineaţa zilei în a cărei seară a avut premiera. Aşadar, ceea ce propune tînărul regizor de azi e, într-un fel, o restituire.

DAR şi o interpretare foarte personală, executată cu rigoare, în cea mai mare parte plauzibilă (căci într-o mică parte nu e — încă — directorul de scenă intrînd în contradicţii cu textul, ori cu sine însuşi.) Ce ni se arată ? Surprinzător : **toate** personajele sînt obligate să mistifice, contaminate fiind de către periculosul oaspete. Ceea ce e veridic. Scena de seducţie a Elmirei e extraordinară, chiar şi în felul în care se mîntuie, jalnic, deoarece culpabilul fusese **prevenit** că i se întinde o cursă şi acum îşi bătea joc de ambii soţi. Decorul, ecarlat şi verde, perdelele furtive, pînda tuturor din spatele uşilor şi ferestrelor vorbesc elocvent despre teroarea instăpînită în casă. Finalul, cînd personajelor înspăimîntate li se scot perucile, cînd bătrîna doamnă Pernelle îşi intonează cîntecul de adio, iar noul stăpîn se distrează bestial, în compania portărelului, pe seama bieţilor oameni ce părăsesc locuinţa, e zguduitor.

Cînd a învăţat regizorul să lucreze atît de temeinic şi tensionat cu actorii ? Ne-a prezentat — printr-un tînăr interpret admirabil, Claudiu Stănescu — un Tartuffe întunecat, imprecatoriu şi acrimonios, inclement şi abrogativ, dispreţuitor şi asertoric. Aparenţa e de gravitate teapănă ca într-un portret de Velasquez. Dar ce colcăială de ură şi patimi ! Actorul de posibilităţi mari şi multe, Mircea Constantinescu, e un Orgon veşnic anxios şi obsedat, concav în faţa adversarului şi convex cu ai săi, litigant perpetuu, fire atrabiliană, încolăcindu-se ca un cotei bătut şi lansîndu-se disperat în încercări astuţioase de depăşire a fumisteriilor inamicului. Dar acesta e infrangibil.

I-a condus regizorul, cu eleganţă şi forţă caracterizantă, pe Maria Eremia (Mariana), Teodora Mareş (volubilă Dorină), Ionel Mihăilescu (admirabil Cleant — care... leşină după înfruntarea cu Monstrul), Anda Călugăreanu (doamna Pernelle — notabilă) şi pe alţii, (mai moi ori mai maţi) dînd o strălucire nouă Elmirei, rol de largă şi variată paletă, pe care Manuela Ciucur îl duce prin scenă scăpărător, urcînd veselia, înţelepciunea şi tragedia spectacolului la culminaţii, susţinînd fără cusur toate implicaţiile noi ale eroinei. Decorurile Mariei Cupşa, costumele semnate de Irina Dimiu şi Maria Maliţa, coregrafia Roxanei Colceag, muzica, atît de dulce, stranie, ameninţătoare, a Liviei Teodorescu, vădesc că s-a lucrat în echipă tînără, în armonie pentru coacerea acestui fruct, care e montarea **Tartuffe** a Institutului de Artă Teatrală şi Cinematografică, performanţă a anului 1987.

La fel se întîmplă şi la Botoşani. Trupa a fost omogenizată şi galvanizată cu excelenţă de Laurian Oniga, pe liniile hotărîte de idee. E o plăcere să-i vezi acţionînd împreună (fiecare în mai multe ipostaze), cu voluptate a creaţiei : experimentata Silvia Brădescu (Regizoarea) şi tînăra atît de sigură, multilaterală şi fermecătoare, Maria Roxana Ionescu ; încîntătorul interpret, plin de umor şi atît de stăpîn pe rol, Doru Bandol ; Constantin Ghiniţă (o mască reuşită). Florita Rusu, Adriana Galben, Stan Petrişor, dezinvolta Aida Marinescu şi temperamentala, expresiva Viorica Vatamanu, şi mai ales Dan Puric, cu tonuri şi atitudini atît de suple, un arlechin atît de plurivalent sub raport genologic, purtînd marea povară a unui rol celebru, cu distincţie şi pe un drum mereu suitor.

Dacă nu ne speriem de cuvinte şi măsurăm adecvat spectacolele noului regizor Laurian Oniga, putem spune că, din anumite unghiuri privite, sînt extraordinare. Definesc, poate cel mai substanţial aspect al seriozităţii creatorului actual : novatorismul echilibrat prin raportare continuă la un sens major.

Valentin Silvestru

Basme și realități

CE se întîmplă cu un tînăr după crimă și pedeapsă, după ispășire, la întoarcerea printre cei liberi ?... Un bărbat și o femeie stau de vorbă — străini, încordați, cu un aer de vinovată neputință, — anchetatorul și sora „inculpatului". Un ton de tensiune înăbușită, de vehemență mocnită. Intarsii de flash-back în flash-back. Cadrul unei case tihnite și cadrul unei închisori obișnuite. Vorbele mari — suflet, păcat, conștiință — crescînd firesc în insignifianța cotidianului. O acumulare treptată de date, dinamitînd, pas cu pas, încăpățînate aparențe și aducînd în „transparența" ecranului firele unor vieți paralele strînse într-un masiv nod gordian. Firul principal conduce la un personaj care, datorită talentului interpretului (pre nume Serghei Koltakov) reușește să sugereze, în mozaicul montajului, trei oameni complet diferiți. Prima înfățișare : imediat după eliberare : un tînăr blonziu, senin, tot numai căldură, blîndețe, ingenuitate, de o timiditate care nu face decît să-i accentueze farmecul. Un om cu suflet de aur, și acela în palmă. Marea speranță : „Acum sînt liber ! Cine are nevoie de mine ?"... A doua înfățișare : înapoi în timp : tuns zero, slab, pămîntiu, dar cu privirea oțelită de orgoliul condiției lui de dezmoștenit al soartei. Marea dorință : „afară", să trăiască „normal" ; un „hoț și un ucigaș" hotărînd că la ieșire totul trebuie să fie curat, drept care — după mulți ani de pușcărie pentru alte cele și puțin înainte de eliberare — vine cu o mărturisire neașteptată : istoria unei crime de mult uitate (caz clasat) săvîrșită cîndva, ca din joacă, în complicitatea unor puștani deveniți între timp — viața merge înainte — persoane respectabile. Afli că omul stors de muncă grea are la activ — „grație" unui accident cu o dușcă de sodă caustică — și un serios stagiu la biblioteca închisorii, unde a citit „tot", a memorat „tot", mai ales Pușkin, Byron, Schiller, și unde a început și el să scrie, într-o teribilă foame de viață convertită în foame de literatură. Un iamb, un troheu, un anapest aruncă punți de legătură între anchetator și anchetat, interogatoriile se transformă în seminarii de literatură, rutina alunecă în spovedanie, tot ce declară omul nostru sună adevărat și penetrant, ca un poem al vieții de ocnaș sau ca imitația lui după Maiakovski : „Ce-aș mai urla prin Cosmos, ca un ateu, să-l sperii și pe Dumnezeu, să i se facă părul măciucă, de bine ce-i tot o nălucă"... A treia înfățișare : la un timp după eliberare, „ca un orbete în fața unui zid", posesorul unei vieți isprăvite înainte de a începe, ars de propria inutilitate și doborît de revelația că mult rîvnita „normalitate" înseamnă și banalitate, suspiciune, egoism, indiferență, mediocritate. Marea amărăciune : în schimbul unei **astfel** de vieți a pierdut el **dorul** de viață ?... Imaginea prăbușirii : „Duceți-mă de aici ! Nu mai vreau nimic !" — un hohot de plîns pe umărul unui milițian... Filmul, ca orice bun titlu al moralismului cinematografic nu poate să nu sugereze în final o a patra față a personajului, fața „integrării", care nu e arătată, ci doar povestită, rămînîndu-i

O surpriză : Giulietta Masina în **Perimbaba, zina bună**

fiecărui spectator libertatea de a și-o imagina după bunul plac.

Cu rafinament și sobrietate, solicitînd la maximum puterea cuvîntului, dar mizînd, în esență, pe forța de sugestie a imaginii, pe capacitatea de revelație a prim-planului, la sfîrșitul unei conversații egale cu o lungă cursă spre adevăr, cu o răzvrătire împotriva falsului strecurat pe „drumul egal al fiecărei zile", la sfîrșitul unui joc al culpabilităților, al timpului și al stării de suflet — se cristalizează o poveste plină de subtilitate și de energie catartică, un film de actualitate demn de interes : **Mărturisire tîrzie** (regia Ina Tumanian, producție a studiourilor sovietice).

Ca o posibilă completare a vizionării semnalăm și **Expoziția de afișe de film sovietice** din holul cinema-ului Studio, afișe îmbinînd grafica publicitară cu arta cea mai pură. O expoziție redemonstrînd, printre altele, cum un simplu afiș poate vorbi de la sine despre calitatea, despre starea de inspirație, despre tonusul și ținuta unei cinematografii.

TOT un personaj tînăr aflat în fața unor opțiuni capitale, dar într-o cu totul altă lume — lumea basmului — descoperi și într-un film pe care regizorul (Juraj Jakubisko, coleg de promoție cu Jiri Menzel) nu l-a vrut nici doar „pentru copii" nici doar „pentru adulți" („diviziune pe care o consider absurdă", zice el) : **Perimbaba, zîna bună** (coproducție R.S. Cehoslovacia, R.F.G., Italia, Austria). Nu e lipsit de interes faptul că filmul, sub titlul **Frau Holle**, a fost admis, în '85, într-o competiție ultraselectivă cum e cea a Festivalului de la Veneția. Admiterea se explică mai puțin prin calitățile filmului în sine (realizarea elementului fantastic, inventivitatea efectelor speciale, tipice basmului cinematografic, un gen dificil și costisitor, cu producții noi relativ puține în lume). Admiterea nu se explică nici prin frumusețea poveștii, inspirate dintr-un basm al fraților Grimm : un copil cu plete de aur evadează dintr-un tărîm al nemuririi, de sub protecția zînei bune, pentru că vrea să fie, pur și simplu, om, vrea să trăiască. Într-o clipită copilul se transformă într-un tînăr care, o dată ajuns pe Pămînt, descoperă rapid lupta, injustiția, dragostea, dorul și care reușește să demonstreze și să te convingă, fie și doar pentru 90 de minute, că atîta timp cît nu ți-e frică de moarte, dar deloc, poți s-o alungi ușor, ba poți să-i rupi în bucăți și coasa... Un minunat muritor și o idee nemuritoare : frica înseamnă moarte.

Punctul de atracție al filmului (și explicația acelei admiteri în competiția venețiană) : faptul că o mare actriță — Giulietta Masina, care, la 64 de ani, privind înapoi, își făcea un repros din a fi refuzat prea multe roluri — a acceptat, spre surprinderea generală, să joace „zîna bună". Dar nici chiar ea n-a putut face minuni într-un personaj condamnat prin definiție la liniaritate — zîna bună neputînd fi decît bună, bună și iar bună și neavînd, practic, nimic altceva de făcut în afara unor gesturi de bunătate pur expozitive, cum ar fi o reușită ninsoare cu ghiocei. Prea fugare inflexiuni de ghidușie tristă și de înduioșătoare vulnerabilitate o amintesc pe Giulietta Masina așa cum a fost în marile filme ale lui Fellini și așa cum avea să fie din nou în **Ginger și Fred.** Oricum, chiar și îmbrobodită cum apare în **Perimbaba...,** Giulietta Masina iradiază o stare de tinerețe, acea tinerețe rarisimă, trecută prin foc și sabie, și păstrată cu inteligență — sau poate mai ales cu bunătate — în timp...

Eugenia Vodă

Flash-back

Un film polemic

■ DACĂ „noul val" francez a fost, prin definiție, un demolator de șabloane și mituri, **Pointe Courte,** filmul stîngaci și firav al Agnès-ei Varda, este socotit în istoria lui un film de referință. Pus în creuzetul de spart și retopit modele, el a rămas în faza incipientă, cu intențiile pornite la drum, dar neduse pînă la capăt ; un unicat arheologic în care se pot citi naivități paleolitice, germeni fosilizați, gene profetice. Fără această privire istorică, nu ne-ar spune nimic.

Cu o epică lîncedă, cu o compoziție negradată și aproape fără final, cu o imagine spălăcită (de bună voie, probabil, căci autoarea fusese doar, pînă la acea dată, fotografă de artă !), cu o interpretare stîngace la neprofesioniști, hieratică la actorii cunoscuți, **Pointe Courte** își atribuie singur rețeta unui film de amatori, de cooperativă. Și, dacă n-ar fi clivat atît de ostentativ în două învelișuri, nici nu i s-ar putea recunoaște caracterul polemic. Căci fațada, partea sa cea mai substanțială, este un reportaj simplu, netransfigurat nici măcar de intenția nudității lui, și numai remorca — fragmentul teatral în care doi îndrăgostiți își dezbat sentimentele, întonîndu-și în tremoluri nefericirea — pune în evidență neomogenitatea programatică a materialului.

Reportajul face istoria realistă — hiperrealistă — a unei așezări sărace de pescari, în care dramele sînt apăsătoare prin lipsa lor de proprie conștiință. Evenimentele sînt amestecate cu banalitățile, puse pe același plan, de resemnată umilință. Moartea unui copil nu spune mare lucru ; nici logodna imposibilă a unor tineri săraci ; nici amenda pentru braconaj dată pescarului ; nici chiar regata finală, banchetul cu cîntece occitane, serbarea rituală cu toasturi și stacane de vin. Dar cam asta e tot. Totul se scurge indiferent, cenușiu, printre rufele puse la uscat sub un cer livid. Oamenii aceștia nu se bucură, nu se plîng, nici de monotonia fericirii, nici de anostitatea necazurilor, și candoarea existenței lor produce tristețe în sine.

În schimb, zbaterea celor doi dilematici, disproporționata lor suferință acuză ; este un lux sentimental la care primitivismul celorlalți nici nu aspiră. O falie adîncă se cască. Este provocat un fals antagonism între dragoste și mizerie, și prin asta este declanșată revolta.

Revolta este mai puțin a spectatorului decît a autoarei ; se îndreaptă — livresc — mai puțin împotriva sărăciei decît împotriva filmelor poleite care nu vor să știe de ea. Exagerînd imaginea costelivă, încercănată, a realității, noul val își îndreaptă primul tir spre filmul academic, înzorzonat.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Final de an școlar

■ Spre sfîrșitul săptămînii trecute, chiar cel mai neatent dintre trecători nu a putut să rămînă indiferent la un amănunt din spectacolul străzii. O avalanșă de flori, buchete mari, buchete mijlocii, buchete mici, unele învelite oarecum sărbătorește în celofan și decorate cu funde de diferite culori, altele lăsate să freamăte în nestînjenită libertate, în sfîrșit, nu puține împletite în coroniță pentru premianți, toate alcătuite cu o grijă ce exprima, în fond, mai mult decît intenția unui simplu gest omagial, erau purtate de părinți și copii, deopotrivă de emoționați. Fețele celor mari exprimau o seriozitate absolut copilărească iar pe fețele celor mici se citea o incredibilă maturitate, în timp ce ochii le luceau triumfători, căci ei, purtătorii acestor gingașe și parfumate trofee, se grăbeau să ajungă, în calitate de participanți sau eroi principali, la serbarea sfîrșitului de an care coincide ca totdeauna, și așa e firesc, cu Ziua Învățătorului. Dedicîndu-i numeroase emisiuni, radioul și televiziunea nu au făcut decît să reflecte un eveniment pe care satele și orașele țării l-au trăit cu indescriptibilă bucurie.

■ Ultima ediție din **Cine știe, cîștigă,** „examen" la care „elevul" a fost o fiziciană de la Institutul de reactori nucleari energetici Măgurele iar „profesorul examinator", scriitorul Romulus Vulpescu (autorul chestionarului Radu Felix, redactor Cornelia Comănici) a fost dedicată lui Mateiu I. Caragiale, care la peste un secol de la naștere se dovedește a fi o figură de prim plan a actualității literare. Destinul postum al fiului marelui dramaturg este dintre cele mai incitante, forța de seducție a operei lui fiind parcă sporită de înaintarea timpului. Observația lui G. Călinescu privind splendidul roman al **Crailor** se verifică pe deplin : cartea impresionează și prin ceea ce este dar, mai ales, prin ceea ce sugerează. Iat-o, așadar, pe Viorica Șchiopotă rezolvind cu impresionantă competență chestiuni deloc simple cuprinse în bibliografia de strictă specialitate și sfîrșind prin a cîștiga o competiție dintre cele mai dificile, ce a urmărit să probeze („explicațiile" sînt mereu parțiale) misterul, inefabilul unor scrieri decisive pentru conștiința intelectuală modernă. Demonstrația făcută de fiziciana de la Măgurele are, pe lîngă valoarea unei victorii individuale, o alta asupra căreia ne îngăduim să întîrziem, mai cu seamă pentru că emisiunea radiofonică în discuție ne oferă prilejul : marea literatură a intrat definitiv în orizontul de gîndire și sensibilitate al contemporanilor noștri.

■ În această săptămînă, care pentru noi, datorită alcătuirii programului de radio tipărit, începe ca de obicei duminica, un extraordinar program muzical difuzat seară de seară în jurul orei 23,00 : la **Serata muzicală radio,** piese pentru pian de Chopin în interpretarea pianistului Arturo Benedetti Michelangeli ; luni, **Integrala** suitelor pentru violoncel solo de Bach cîntate de Pierre Fournier ; 3 seri, **Norma** de Bellini, cu Maria Callas, Christa Ludwig, Franco Corelli (corul și orchestra de la „Scala", dirijor Tullio Serafin) ; vineri, un cvintet de Franz Schubert.

Ioana Mălin

Secvențe

La o aniversare

■ CU 90 de ani în urmă, la 23 iunie 1897, comentînd emoționat premiera primelor „vederi românești" filmate de Paul Menu pe străzile Bucureștiului, cel dintîi cronicar cinematografic din România, Mișu Văcărescu, nota premonitoriu : „cinematograful va restabili adevărul și prin el sinceritatea vieții noastre va fi transmisă peste vremuri ; [...] pentru generațiile viitoare va fi un document incomparabil". Și totuși, mai bine de jumătate de veac avea să se scurgă pînă ce imaginii de film, pașaport pentru eternitate al efemerului, să-i fie instituționalizată apartenența la patrimoniul cultural național :

Cu 30 de ani în urmă, la 25 iunie 1957, lua ființă Arhiva Națională de Filme.

Simpozionul de aleasă ținută științifică organizat zilele trecute în onoarea acestei aniversări de către harnicul și inimosul colectiv al A.N.F. i-a reunit pe cei care iubesc cu adevărat istoria filmului românesc, pe cei care îi slujesc cu devotament cauza — arhivari, cercetători, critici, regizori, scenariști, producători. A lipsi de la un asemenea moment de sărbătoare a cinematografiei noastre, al cărei trezorier sagace este Arhiva, ar fi echivalat nu numai cu un gest de desolidarizare ci și cu unul de nerecunoștință. Fără trecut nu există viitor. Fără memorie se poate trăi dar nu se poate crea. Fără cultură se poate improviza dar nu se poate evolua. Așa cum literaților le sînt vital necesare bibliotecile, cineaștilor le este vital necesară cinemateca. Iată de ce întreaga suflare a cinematografiștilor se cuvine a fi

profund îndatorată Arhivei, de la veteranii ale căror filme ea le conservă cu pioasă grijă, la tinerele generații care au deprins tainele limbajului cinematic parcurgînd bogata colecție de „clasici", „moderni" și „contemporani" păstrată în depozitele de la Jilava.

Depozitar al activității celor trei studiouri autohtone, neprețuită bancă de informații privind producția mondială de la începuturi și pînă astăzi, neobosit instrument de culturalizare a marelui public, iată o tripletă de atribuții de primă însemnătate nu doar pentru viața cinematografică a țării, ci pentru viața ei culturală în general. Cum ar ființa și cum ar arăta de pildă programele Televiziunii în absența A.N.F., care îi alimentează cu imagini, documentare sau de ficțiune mai toate programele ? Oare fără A.N.F. ar fi putut exista Cinemateca, cursurile de Istoria Filmului de la I.A.T.C. și de la Universitatea cultural-științifică, prelegerile de cultură cinematografică din cinecluburile răspîndite pe întreg cuprinsul țării ? Fără A.N.F. și-ar fi putut scrie filmologii cărțile ? Și cîți fericiți n-a făcut Cinemateca...

„Anefiștii" trudesc cu infinită pasiune în slujba istoriei filmului și a culturii cinematografice. Să le fim recunoscători.

Manuela Cernat

Plastica

Jurnalul galeriilor

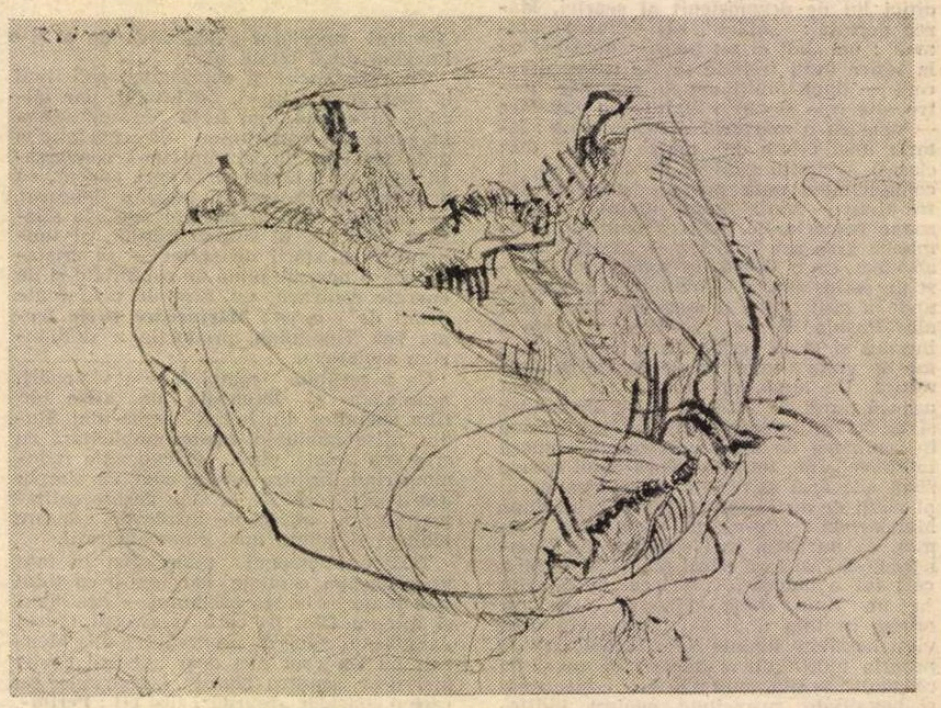
CONSTANTIN FLONDOR : **Pictură pentru octombrie**

ÎN 1969, printre prezențele remarcabile ale „Bienalei constructivismului" de la Nürnberg, într-o alăturare acreditată de marile repere ale domeniului, prezența lui **CONSTANTIN FLONDOR** marca un teritoriu distinct și un posibil punct de referință. Utilizînd cu un rafinat simț al valorii plastice ofertele și mijloacele unui „op-art" din care nu lipseau elemente de cinetism, artistul aducea nu doar logica austeră presupusă de genericul manifestării, ci și o dimensiune pictural-afectivă care ne sugera implicarea și seriozitatea demersului. Cunoscîndu-i din țară preocupările, în cadrul unui grup care avea să facă școală în Timișoara, dar și o fază pasională de pictură expresionistă, cu atractive deschideri, prezența în această simptomatică panoramă a prospecțiunilor într-un teritoriu infinit îmi confirma un intim pariu critic.

Astăzi, prin retrospectiva de la „Dalles", Constantin Flondor optează pentru un compendiu al preocupărilor sale de atelier, cu accent pe ultima perioadă, în intenția delimitării, sau etalării, unui teritoriu ce se dovedește proteic și deci dificil de clasificat. Fără îndoială, el face parte din categoria celor care caută, a experimentatorilor ce se sprijină permanent pe acel punct geometric reprezentat de capacitatea profesională a rezolvării oricărei probleme expresive sau conotative. Căci, dacă pictural el se plasează într-un anumit orizont, din păcate insuficient reprezentat în expunere și deci inoperant în planul definirii semnificative, în momentul în care se lansează în cursa pentru echivalarea tensiunilor ce străbat spațiul contemporan, intervine doar capacitatea selectivă, necesară în conotarea prin aranjamente și permutări a siglelor, sau semnelor, aflate în circulație și accesibile. De aici sentimentul unui „puzzle" redactat în raport de interesul tranzitoriu pentru un eveniment de moment, un fel de spaimă a inactualității descifrîndu-se din alăturarea cîtorva repere, fenomen specific dealtfel pentru o întreagă direcție actuală. Problema căutării, a experimentării și sondajului nu reprezintă un fenomen strict contemporan, și ea marchează acea pozitivă, necesară, indispensabilă dimensiune euristică proprie oricărei activități creatoare, în afara căreia nu există progres și devenire. Dar importantă rămîne altitudinea, sau amplitudinea, acestei căutări. Dacă o fac doar pentru mine, pentru a-mi verifica posibilitățile, reluînd un model preexistent și omologat, chestiunea rămîne doar ca o preocupare de atelier, probabil nesemnificativă pentru contextul sociocultural. Dacă experimentez în dorința descoperirii unor noi orizonturi conceptuale sau formative, pentru a provoca instalarea unui model, a unei tensiuni inedite, fie și parțial, atunci șansa acaparării interesului și a detașării ca reper crește enorm. Toate acestea par locuri comune, și probabil că sînt, atît timp cît le regăsim aplicate critic în creația curentă. Dar meditația pe marginea lor se naște inerent, atunci cînd sîntem nevoiți să reconstituim o personalitate din mozaicul tentațiilor contradictorii. În cazul la Constantin Flondor, fără îndoială pictor și desenator de virtuozitate, dotat cu acea curiozitate și neliniște proprii spiritelor prospective, o selecție severă, cu accente pe două sau trei direcții prioritare, ar fi devenit punctul de plecare pentru cunoașterea unui artist cu adevărat interesant. Ne-am fi așteptat ca din faza sa de constructivism, în care jocul imaginii redactate, prin grila sticlei riglate cu minuțioasă grijă pentru efectul cinetic, să avem o selecție relevantă, cu toate schițele și proiectele de atelier. Lucru valabil și pentru propunerile de „land-art", în trecere plasate într-un context fragmentat, care ne-ar fi convins de calitatea prospectivă a demersului. Personal, și poate nu reprezint o excepție, regret absența picturii sale tensionate, de extracție expresionistă, care ar fi punctat semnificativ spațiul, dezvăluind o identitate și o dimensiune. Aici intervine și o chestiune de etalare, de panotare, care a influențat ansamblul, prima sală, și cea mai generoasă, devenind un spațiu monocord și nesemnificativ, în măsura în care, încheind arcul unui periplu prin cele mai diferite tendințe sau propuneri, artistul se întoarce astăzi la pictură, în sensul ei cel mai tradițional.

O alăturare peste timp ar fi argumentat mutația, dacă ea poate fi motivată logic și organic, dovedind că Flondor rămîne un pictor, oricare i-ar fi căutările și succesele obținute în alte tipuri de acțiune vizuală. Căci între ceea ce pictează artistul acuma, sub influența incontestabilă, și oarecum paradoxală pentru o personalitate atît de puternică, a unui model ce tinde să facă școală în ciuda vulnerabilității sale, și disponibilitățile sale etalate cu franchețe în timp, există o distanță care ne îndeamnă la scepticism și circumspecție. Formula este, pînă la un punct, impresionistă, se alege un motiv și se lucrează sub impresia momentului, a efectelor cromatice și de lumină, redactîndu-se ipostaze tranzitorii, precis localizate cronologic, din alăturarea cărora am putea avea imaginea adevărului relativ despre fenomen. Locul „Catedralei din Rouen", portretizată de Monet în diferite ore ale zilei, este luat de cerul în permanentă metamorfoză, de **Aluat** sau **Făină**, ca o umilă aplicare asupra banalității relevante și demne de hermeneutică pentru misterul ei conținut, dar și de **Copacul** pictat, firește, la Tescani. Toate ne relevă calitatea pictorului, incontestabilă în autonomia valorilor expresive, dar și o forțată limitare conceptuală, la fel ca și desenele, de o fascinantă forță interioară a interogației panteiste, mergînd pe linia studiilor leonardești. Dar, deasemeni, toate ne ridică un set de întrebări, în fața unui artist puternic, de inteligență și sensibilitate, astfel încît discuția nu se mai oprește asupra valorii și locului lui Constantin Flondor, de necontestat, ci se extinde la spațiul mai larg al contextului și climatului.

Virgil Mocanu



CONSTANTIN FLONDOR : **Desen din ciclul Aluat**

Cărți despre balet

„Paravan cu irișI"

■ CĂRȚILE despre dans sînt rare. Un prim motiv pentru ca fiecare nouă apariție să fie primită cu interes de iubitorii acestei arte. În cazul **Paravanului cu irișI** (Editura Muzicală), carte de interviuri luate de Lucian Cursaru unor dansatori și coregrafi din cîteva generații, un motiv în plus îl constituie informația densă a acestui volum, cu trimiteri continue în contextul european (ca mediu de formare sau ca dialog artistic). Această informație prețioasă, care, neculeasă la vreme, s-ar fi risipit, aruncă un șpuț de lumină nu numai asupra personalităților artistice ale acelor care au dat interviuri — Elena Penescu Liciu, Mitiță Dumitrescu, Josefina Sternfeld-Grefu, Béla Balogh, Nuți Dana-Simboteanu, Trixy Checais, Sanda Orleanu, Petre Corpade, Larissa Șorban, Tilde Urseanu, Pușa Niculescu, Gheorghe Cotovelea, Ileana Iliescu, Alexa Mezincescu, Aurora Rotaru, Ștefan Bănică, Ștefan Gheorghe, Vas György și Vasile Solomon — ci și asupra a două momente din istoria baletului românesc, ce se definesc, involuntar, din discuțiile purtate : momentul de constituire, dintre cele două războaie mondiale, și acela de remodelare și extindere, din deceniile cinci, șase și șapte. Datorită distanțării conciliante, prima etapă se conturează mai bine și — deși dispărută la data alcătuirii volumului — nici o altă personalitate nu se înfiripă cu mai multă claritate din paginile cărții, ca aceea a Floriei Capsali. O binevenită reașezare pe scara valorilor dansului românesc.

Privirea cea mai lipsită de larghețe este îndreptată către prezent — fapt întîlnit adesea în istoria oricărei arte și datorat lipsei firești de perspectivă sau unor viziuni unilaterale, care vor să cuprindă necuprinsul diversității unor manifestări artistice. Momentul actual al baletului nostru este socotit, de cei mai mulți dintre cei întrebați, drept unul de criză, fapt adevărat sub aspect organizatoric, nu însă și ca esență a fenomenului, căci esența oricărui fenomen de artă este puterea de creație, în prezent deloc secătuită.

Paravan cu irișI nu este, însă, numai o carte de interviuri, căci autorul nu pune numai întrebări, ci comentează el însuși, discută cu interlocutorii. Sub acest aspect, cartea nu vădește prea multă înțelegere pentru curentele moderne, cum reiese, spre exemplu, din discuțiile purtate cu Trixy Checais și Alexa Mezincescu. Fără aceste curente moderne, însă, care trăiesc prin sine, dar infuzează continuu și dansul clasic, peisajul coregrafic ar fi monoton și anacronic.

Lucian Cursaru împletește dialogurile din volumul său cu citate din cronici și cărți de balet, întregind astfel imaginea despre fiecare artist și epoca sa. Rezultatul are, uneori, consecințe mult mai largi, căci, de pildă, cu ajutorul unei cronici din 1929, putem măsura distanța care desparte mentalitatea timpului nostru de cea a vremurilor de început, citind următorul pasaj (pag. 11) : „...tînăra direcție a Operei Române a reușit să convingă publicul că se pot da spectacole extraordinare și cu artiști români". Citeodată, citatele nu sînt însoțite, însă, de trimiteri la lucrarea din care au fost extrase, precum în discuția cu Béla Balogh, despre Nijinski. Unghiul din care este abordată personalitatea dansatorului și coregrafului Vaslav Nijinski, despre care se spune, între altele (pag. 58) : „— Am citit undeva că Serge Lifar îi reproșa «lucrul tehnic anarhic, poziții imposibile, figuri distrugătoare»" — ni se pare cel puțin ciudat, dar neputînd reintegra citatul în contextul din care a fost luat este dificil să îl judecăm.

Numeroase sînt aspectele artei dansului puse în discuție de autor cu dansatorii și coregrafii cărora li se adresează : de la învățămîntul coregrafic, la relația balerinului cu dirijorul, a coregrafiei cu televiziunea, a oglindirii fenomenului de artă coregrafică în critică etc., niciodată nefiind ocolite punctele nevralgice.

Și dincolo de subiectivismele inerente părerilor unor artiști despre alți artiști, pe alocuri, străbat, din paginile cărții, și gînduri generoase, atotcuprinzătoare, privind breasla în întregul ei, cum sînt cele datorate Elenei Penescu Liciu (pag. 20) : „Dansatorul este artistul și este opera... el se servește de întreaga sa ființă ca să-și exprime gîndirea".

„Amintiri despre Floria Capsali"

■ MONOGRAFIA **Amintiri despre Floria Capsali** (Editura Muzicală), este închinată — fericită coincidență — celei mai importante personalități a baletului românesc de pînă astăzi. Scrisă cu multă căldură de Mitiță Dumitrescu, soțul ei — partener de dans și de creație aproape o viață — cartea este bogată în informații privind creația artistei și mediul cultural în care s-a format. Din filele cărții se desprinde un portret, care desigur va putea fi conturat în viitor și din alte unghiuri de vedere, cum se întîmplă cu oricare mare personalitate.

Adevărul Floriei Capsali trebuie să fi fost copleșitor, dacă despre el au simțit nevoia să scrie multe condee de elită, începînd cu acela al Cellei Delavrancea și continuînd cu Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Tudor Arghezi, Emil Botta, Dan Botta, Profira Sadoveanu, Mihail Sebastian, Lucian Dem. Bălăcescu și încă mulți alții — un fel de cortegiu al muzicienilor, filosofilor culturii, poeților, actorilor, dramaturgilor, pictorilor ce aduceau un impresionant omagiu... Dansului, căci Floria Capsali și Dansul par, după spusa tuturor, să se fi identificat.

Din creația și din faptele sale de cultură, relevate de amintiri, cronici, programe, reiese cît de complexă a fost activitatea Floriei Capsali, acoperind toate ramurile profesiunii — dansatoare, coregrafă, profesoară — și domenii tangente, precum euritmia și gimnastica artistică.

Între dansatoare și coregrafă s-a pus de la început semnul egal, căci Floria Capsali a dansat propriile sale coregrafii. Indiferent de gen — miniatură și recital sau amplu balet narativ — a fost în toate situațiile un **coreautor**, cum spune Béjart, adică baletele erau integral creația ei, de la idee la mișcare. Reținem, în acest sens, din monografie (p. 31), că ea a fost aceea care a dat lui Paul Constantinescu libretul pentru **Nunta în Carpați** și lui Mihail Jora cel pentru **Demoazela Mărioța**.

Floria Capsali a fost un ferment generator și modelator de cultură. Într-adevăr, într-un mediu cultural modern, încă în formare, Floria Capsali a reușit pentru dans ceea ce reușise Nicolae Grigorescu pentru pictură : să creeze o școală de dans românesc ; să creeze un public receptiv, îndată ce a fost pus în fața operei de valoare ; să creeze un climat artistic, din acel moment cu un punct de referință — opera ei. Coregrafa dă primele spectacole de dans cult românesc încă din 1930 și pune alături valorile muzicii și dansului românesc cu valorile muzicii și dansului universal, în recitalele ei de la București și Paris. Talentul, un îndemn interior firesc și o pregătire temeinică au stat, în mod egal, la temelia acestei înfăptuiri. Însoțind, din 1927, echipele profesorului Gusti, în campaniile lor monografice la sate, coregrafa a cunoscut și folclorul, tot de la cel mai bun profesor — marele creator anonim.

Majoritatea primilor balerini din mai multe generații au fost elevii ei. Mai mult, o bună parte dintre acești elevi s-au împărtășit probabil, din acel grăunte efervescent al creației și, după o carieră mai lungă sau mai scurtă de dansatori, au devenit coregrafi. Numind pe cel mai apropiat, Mitiță Dumitrescu, continuînd cu Oleg Danovski, Tilde Urseanu, Trixy Checais, Béla Balogh, Gelu Matei, Petre Bodeuț și încheind cu ultimul ei elev, Ioan Tugearu, am enumerat cam trei sferturi dintre coregrafii citorva generații. Floria Capsali a făcut deci școală și, fapt semnificativ, nu a creat epigoni, căci fiecare dintre cei numiți are marca sa distinctă de creator. Din păcate, însă, făclia emulației creative nu a fost transmisă, mai departe, de nici unul dintre ei.

Volumul de **Amintiri despre Floria Capsali** cuprinde și un capitol, firav din punct de vedere teoretic, de considerații și reflecții asupra dansului, făcute de autor. În fine, cartea, în ansamblul ei, vădește un spirit nobil, generos, deinn de tot respectul în viața de toate zilele, dar pe planul istoriei artei ineficient.

Dar, din paginile cărții, alături de portretul Floriei Capsali, se mai detașează, în mod firesc, încă un portret : al aceluia care i-a fost ani îndelungați partener de dans, secondînd-o în munca pedagogică, ca și în creație, al autorului însuși, al maestrului Mitiță Dumitrescu.

Liana Tugearu

Opinii

De la „eu" la „noi" în cultura europeană

DINTR-O DATĂ, cu Montaigne, își face intrarea în cultura europeană pronumele la persoana întîi singular. Era o noutate. Așa o înregistrează orice istorie a culturii, chiar fără a se strădui întotdeauna să vadă ce manifestări necesare avea noutatea. Era **noutatea eului.** Oricît ar fi de egocentric tot ce e om și tot ce e viu, eul nu este resimțit ca atare decît într-un ceas mai ridicat al Vieții. El nu e „firesc", deși ține din plin de natură. (Egocentrică este, în definitiv, și planta, de vreme ce trage totul spre ea ; dar nu e și un „eu"). De aceea și omul se desprinde tîrziu ca eu. Ca și adverbul, pronumele persoanei întîi singular apare abia într-un ceas de maturitate și de rafinament al culturii.

Dar aici se întîmplă ceva care va face noutatea lui Montaigne și a unei bune părți din lumea de după el. Eul devenit conștient de sine se poate vedea împlintat și se împlintă în chip deliberat tot mai deplin într-un noi — sau dimpotrivă, poate rămîne un eu închis asupra-și, care să nu se preocupe decît de pățaniile, ciudățeniile și opiniile sale ; iar **acest** aspect va fi în chip neașteptat înnoitor, la Montaigne și la posteritatea lui. Va sfîrși prin a pune accentul pe autor, nu pe opera propriu-zisă ; va face din acesta, cu omenescul lui, o taină privilegiată ; îi va pune în joc opiniile drept rațiunea supremă.

Și astfel apare **autorul,** într-un univers de cărturari care pînă atunci nu ținuseră neapărat să și semneze. În antichitate, satisfacția autorilor secunzi era să-și treacă operele ca fiind ale celor mari, cum va face și Leo Battista Alberti, cu comedia sa, **Philodoxis,** pe care vrea s-o dea drept o comedie antică, descoperită de el. S-ar fi putut spune că și opere ca **Divina Comedie,** oricît de legată de Dante în partea I, reprezentau creația unei întregi lumi ; în orice caz, Shakespeare nu era mai mult decît o iscălitură, atît de mare era opera față de ceea ce știm despre un prea modest om. Într-o asemenea lume, însă, apare (poate datorită tiparului) autorul. De la Montaigne, și abia de la el încoace s-ar spune, orice carte are un autor anumit și dezbate o temă anumită ; nu mai vrea (sau nu mai poate) fi o Summă, o carte despre tot, o Enciclopedie, una a Timpului istoric ; nu mai ambiționează să fie Cartea unică, sortită să te însoțească într-o lungă călătorie. Este o carte între cărți, a unui autor între autori.

Să ne închipuim, acum, că eul acesta, eliberat de cele din cer și de pe pămînt, așa cum se va fi simțit la finele Evului Mediu, un ins capabil să califice prin adjective tot ce este și să nuanțeze prin adverbe tot ce se întîmplă, să ni-l închipuim „blestemat", ca Montaigne, cu harul scrisului, al gîndului și al culturii. El va trebui să dea expresie unui prea plin lăuntric. Dar despre ce oare va scrie ? „Tout est dit", simte el, și nu mai poți da socoteală, ca autor, despre ceva nou, dacă vrei să oferi „un livre de bonne foy". Sau, a mai rămas ceva pentru autor, și anume autorul însuși. „Je suis moy-même la matière de mon livre", spune cinstit Montaigne, în Prefața **Eseurilor.**

Iată-l deci scriind despre singurul lucru ce a rămas nespus, în bilciul cunoștințelor despre lume, și istorisindu-ne ce-i place despre sine (citîm după o ediție ce vrea să redea „paginile nemuritoare" ale lui Montaigne, Corrêa, Paris 1939, cu prefața lui André Gide). Să ne intereseze oare mult relatarea obiceiului de a nu dormi ziua și de-a se culca doar după vreo trei ore de la cină ? sau că „j'use familièrement de viandes sallés..." ? Cel mult cîte un capriciu mai bine formulat : „Quand je danse, je danse ; quand je dors, je dors" (p. 219).

Din fericire prea numeroasele referiri la maniile și idiosincrasiile unui simplu „eu" sînt covîrșite de dreptul pe care și-l ia acest eu (adînc de tot citeodată, cuceritor în judecăți întotdeauna) de-a comenta ce vede și citește. Probabil că André Gide interpretează abuziv acest drept, atunci cînd spune (la p. 14) că, în sens profan, la întrebarea „ce este adevărul ?" Montaigne ar fi putut răspunde : „Je suis la verité", (lipsea întregirea „sînt Calea și Viața", pentru ca răspunsul închipuit să fie o enormitate). Dar numeroase pagini și comentarii adînci, ale operei lui Plutarh, ale călătoriilor, ale convorbirii cu amerindianul, sau cu privire la educație, bătrînețe și moarte, ajung să dea **Eseurilor** un alt chip decît cel de oglindire a indispozițiilor unui reumatic, sau a ceea ce autorul numește „mes conditions et mes humeurs". Iar cînd citești cîte o însemnare ca : „Nu avem nici putința de comunicare cu ființa, căci orice omenească natură se află statornic undeva la mijloc între naștere și pieire", te întrebi dacă Montaigne nu și-a ratat cu bună știință vocația. (În definitiv poate că n-a făcut rău).

TOTUȘI cum și-a putut pierde timpul cu fleacul acesta, care e viața noastră cea de toate zilele ? A făcut-o pentru că **viața noastră nu e un fleac.** În ceasul acela, cel puțin, nu era un fleac. E drept, Montaigne este infinit mai interesant în scris cînd **nu** vorbește despre sine ci despre gîndul ce i l-a trezit altceva. Dar cînd vorbește despre sine este **epocal.**

Acest lucru l-a simțit de la început lumea engleză, în care lui Montaigne i-a plăcut atît de mult să stea, o lume unde „eu" se scrie — întîmplător, dar pînă la urmă necesar și modelator — cu majusculă. Bacon și Shakespeare au înregistrat cu interes scrierile contemporanului lor francez.

Aceeași receptivitate pentru el a avut-o posteritatea, pînă la romantici poate, iar apoi din nou veacul nostru. Astăzi vom susține, din perspectiva morfologică deschisă aici, că trebuie să existe un ceas al pronumelui personal, într-o cultură completă, și că respectul față de trup (cînd nu e vorba de dușmănie goală față de el) este începutul înțelepciunii.

Jumătate din umanitate — lumea feminină, pentru care te surprinde să vezi că Montaigne nu are mai multă înțelegere — trăiește din respectul față de nevoile trupești și, la treapta superioară, față de trupul propriu, cel puțin în comunitățile creatoare de istorie. Dar așa cum pentru o femeie rafinată trupul este spirit, iar prin grija, bunul gust, frumosul pe care le cultivă, ea exprimă ceva de ordin spiritual, la fel ființa proprie este, pentru bărbat, obiectivarea spiritului, sau alteori condiția știut-neștiută a mizeriei lui, de la indigestiile sau buna digestie de care vorbește Montaigne, pînă la insomniile sfinților. Trebuie neapărat să te apleci la o etapă a vieții proprii și a culturii asupra eului gol-goluț, să-i vezi reacțiile, dereglările, smintelile sau îndreptățirile, deprinzîndu-te să citești, în varietatea lor — chiar dacă nu ca în trupul zeităților indiene presărat cu ochi — cîte ceva din enigma spiritului întrupat.

Se întîmplă într-adevăr ceva de toată mirarea, în anii de după Renaștere, oricît de prost ar părea să sfîrșească astăzi începutul de atunci : întruparea unică este înlocuită de întrupări, la plural. Totul, pînă atunci, fusese transfigurat de întruparea cea mare : și viața omului ca o Imitație, și suferințele sau bucuriile lui, și chipul femeii care, ca Fecioară, nu putea fi redat decît după irminiile bizantine, pînă și rănile trupești care, la cei desăvîrșiți, trebuiau să se prefacă în „stigmate". Acum dintr-o dată contează lucrurile ca atare și omul, cu suferințele, pățaniile, bucuriile, și **chipul** lui. Pe de altă parte natura, care aproape că nu exista mai înainte, pentru artele plastice capătă identitate și devine peisaj, orice colț al naturii putînd deveni „Natura". Mai înainte spiritul nu se întrupa în oricine ; acum apar „Viețile", dincolo de Viețile de filosofi (Diogene Laerta) sau de eroi (Plutarh), ca în antichitate, dincolo de Viețile de sfinți, ca în Evul Mediu. Este vorba de vieți de oameni, cu omenescul lor, sau de autobiografii ca a lui Benvenuto Cellini. Orice om care a trăit ceva deosebit pînă la 40 de ani ar trebui să-și descrie viața — spunea acesta.

TOTUȘI alte două întruchipări artistice ale **eului** vor fi precumpănitoare, în cele două veacuri care au urmat lui Montaigne : portretul în pictură și genul literar al romanului. Acestea două oglindesc imagini și situații concrete, de parcă portretul ar fi un expedient în așteptarea fotografiei, iar romanul unul în așteptarea artelor ecranului. Dar a trebuit să apară fotografia, adică exactitatea nudă în redarea unui chip uman, spre a vedea cîtă adîncime și cît adevăr pot fi într-un portret, unde expresivitatea unei mîini, spre a nu mai vorbi despre expresivitatea unei priviri, pot vorbi despre spiritul **întrupat** într-un chip de om. Eul triumfă în portret.

Întrunind portretul literar cu descrierea monstrului din sine, Montaigne declară, în Prefața **Eseurilor,** că se zugrăvește așa cum este („Je veux qu'on m'y voie en ma façon simple...") adăugînd că o face pentru rudele și prietenii ce ar vroi să-l regăsească întocmai. Nu o făcea însă numai pentru ei, de vreme ce se grăbea să-și editeze lucrarea încă din anii vieții și să pregătească o altă ediție, corectată. O făcea pentru cititorul-frate, căruia înțelege să-i arate că este din plin investit, ca și el, Montaigne, să spună cine este, ce crede și pe ce lume trăiește. Că ne amăgește în felul acesta, și ne dă absurde iluzii, devreme ce André Gide ne avertizează în Prefață (p. 10) că „succesul Eseurilor ar fi inexplicabil fără extraordinara personalitate a autorului ?" Dar nu se poate spune așa, în primul și ultimul rînd pentru că autorul **nu vrea** să apară drept o personalitate excepțională și își istorisește toate micimile de viață și de gînd, de pregătirile intelectuale ca și lipsa de spirit creator, tocmai spre a se arăta ca toți oamenii. Acesta și este mesajul său profetic : „Fiecare puteți să faceți ca mine, fiecare aveți ceva de spus — sau nimeni nu are nimic de spus".

Peste cîteva decenii, doar, Descartes avea să ofere o admirabilă încercare de a justifica pretențiile lui Montaigne și ale iluminismului. Toți avem dreptul de a chema lucrurile la Scaun de judecată, căci **„le bon sens est la chose la mieux partagée du monde".** Rămînea istoriei să hotărască un singur lucru : dacă bunul simț se distribuie într-adevăr oricărui „eu", sau dacă nu cumva se distribuie mai de grabă cîtorva „noi".

Constantin Noica

ALECU IVAN GHILIA : **Peisaj**

Filosofie și cultură

Mitul poetic la Blaga

ÎN cartea sa despre *Lirica lui Lucian Blaga,* apărută în 1970, D. Micu sublinia prezența copleșitoare și permanența mitului în creația lui Blaga. „Poetul prin care miturile românești au urmat, convertite în valori de creație superioară, treptele universalității, se întrevede perpetuat în ele anonim... mistuit asemenea păstorului din străvechea baladă în țărîna stelei". Mitul reprezintă într-adevăr una dintre cele mai rodnice perspective din care putem aborda opera lui Blaga — nu numai creația poetică, dar și cea dramatică și filosofică. Este ceea ce și-a propus unul dintre cei mai adînci cunoscători ai acestei opere — timișoreanul Eugen Todoran — într-o suită de volume, o trilogie despre *Mitul poetic, Mitul dramatic* și *Mitul filosofic.* Primele două, consacrate *Mitului poetic,* au apărut la Editura „Facla", dar nu s-ar putea spune că li s-ar fi acordat interesul pe care îl meritau în critica de specialitate. Și e păcat, cu atît mai mult cu cît lectura lor atentă ne-a făcut să ne gîndim la *simbolul fîntînii* din poezia *Fîntînele* a lui Blaga : „Sapă, frate, sapă, sapă / pînă cînd vei da de apă / ctitor fii fîntînilor, ce / gura, inima ne-adapă [...] / Sapă numai, sapă, sapă / pînă dai de stele-n apă."

Mitul este, el însuși, un nesecat izvor de cunoaștere și creație, Eugen Todoran a săpat adînc în bogatul minereu spiritual al creației lui Blaga pînă a putut decanta aurul cel mai curat, avînd incandescența mitului, al simțirii și cugetării blagiene, cu scopul mărturisit de a-i reface opera în „termeni de conștiință", identificînd acele straturi germinative de esență mitică din care purced și se articulează configurațiile principale, complementare și comunicante, ale operei, ca niște „tot"-uri sau sisteme, structuri originare ale modelului mitic.

Prezența copleșitoare a simbolului mitic în poezia lui Blaga n-o scoate din istorie, n-o proiectează în mitologie, ci are darul de a conferi orizontului spațial geografic, psihologic și temporal-istoric, incandescența și inepuizabilele puteri zămislitoare ale mitului spre a desfereca curțile dorului. Aventura poetică devine astfel „o confruntare cu necunoscutul". Dar o confruntare care este blestemul și măreția oricărui autentic act de cultură : nu spulberă misterele lumii, ci le variază calitativ și face din ele materia poetică prin excelență, izvorul și condiția de rodnicie a actului de cultură.

Sînt foarte instructive eforturile lui Eugen Todoran de a plasa formația intelectuală a lui Blaga, cu tensiunile și dilemele sale nu numai în contextul spiritualității românești — în care el a apărut și a fost identificat ca o explozie de originalitate, poate chiar ca o revoluție a valorilor lirice, similară ca noutate și profunzime cu cea a lui Tudor Arghezi — ci și în „aventura intelectuală" a secolului. Autori (și opere) de referință în problemele examinate din perioadele inter și postbelică sînt evocați și comentați critic spre a da mai mult relief și a sublinia originalitatea și universalitatea contribuțiilor lui Blaga. La început, aforismele și poezia sînt cele ce exprimă neliniștile sale metafizice despre destinul tragic și problematizant al ființei umane. Asimilat acestui destin, mitul este un mod de a face din *transcendență, tensiunea interioară* a omului, și participă la criza de conștiință rezultînd din despicarea lumii în două, cunoașterea mitică este o cunoaștere de tip luciferic, un mod de revelare poetică a misterelor lumii.

Poezia lui Blaga este filosofică prin chiar esența ei și nu în chip accidental, deoarece ideea fundamentală a acestei poezii constă, după autorul comentat, „într-o problematizare filosofică a sentimentului neîmplinirii omului pe măsura absolutului căutat... Este ideea *poetică* fundamentală a întregii lui opere, în poezie, teatru, filosofie, exprimată în poezie printr-un conflict al omului cu sine însuși..." E locul să menționăm acordul deplin cu modul în care concepe și analizează Eugen Todoran relația (unitatea dialectică) dintre poezie și filosofie la Lucian Blaga. Setea de absolut nu poate fi stinsă dar ea produce nu numai un *sentiment tragic al religiozității* ci și emergență către spiritualitate, impuls permanent de creație. În poezie transcendența, ascensiunea către esență, înseamnă de fapt „coborîre" în lumea interioară a conștiinței ; aici are loc confruntarea dintre regimul diurn și cel nocturn al poeziei. Privilegiat valoric la Blaga nu este, cum se crede de regulă, „nocturnul", ci trecerea însăși de la un registru la altul, tensiunea și confruntarea lor. Deosebirea este de înfiorare lirică, de cutremurare lăuntrică, de prezență a structurilor imaginarului. Întunericul este de neconceput fără lumină, își are chiar lumina lui, „lumina de noapte", mai misterioasă, mai aptă de a genera emoția lirică. Nu este de mirare preferința poetului — a poeziei romantice și expresioniste în general, care cultivă misterul și gustul pentru mister — pentru „lumina lunii", dar originea solară a acesteia și splendoarea ei divină atestă persistența *spiritului clasic.*

Există în concepția și creația lui Blaga nu numai poezia mitică, poezia dominată de simbolul mitic, dar și o poetică a mitului — „întîia creație mare" a popoarelor, pe care dimensiunea sau vîrsta rațională a culturilor o luminează din unghiuri noi dar nu o anihilează niciodată. Și tocmai pentru că, după spusele lui Blaga, „conștiința noastră e spintecată de țăndări de mituri, ca trupul sfîntului Sebastian de săgeți", mitul se constituie ca o creație imaginară deloc marginală, ci, dimpotrivă, ca un *nucleu poetic germinativ,* ca *structură poetică* arhetipală. La Blaga mitul poetic este însuși „stratul poetic central ca sens filosofic al poeziei lui Blaga..., structura de imagini și nu de idei deghizate în imagini". Ideea nu lipsește ca sens filosofic, dar ea se mișcă „în interiorul imaginii", devine *„idee-imagine",* iar simbolul rezultă din „mișcarea idee în interiorul imaginii". Aici se află „orizontul misterului" ca orizont al poeziei, „în măsura în care imaginea poetică este revelatoare a misterului prin funcția transcendentă a simbolului..."

Al. Tănase

Cartea străină

„O carte cuprinzătoare ca viața"

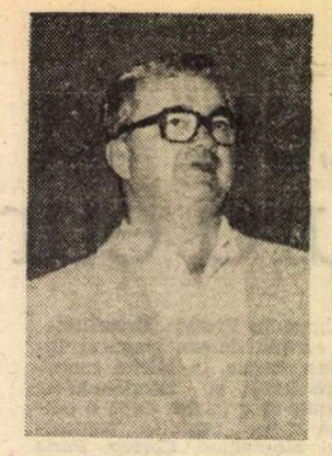
ACESTE cuvinte ale lui John Updike, reproduse pe coperta versiunii românești a romanului *Discipolul** de Iris Murdoch nu reprezintă un simplu gest de curtoazie din partea unui mare romancier al timpului către altul. Cel de al douăzeci și unulea roman marchează un moment de vîrf în cariera prozatoarei de origine irlandeză, care revine, sub raport tematic, dar într-o formă mult mai complexă, la celebra sa *Flight from the Enchanter*. Întoarcerea filosofului John Robert Rozanov, un alt Mischa Fox, după mulți ani, în orașul natal și relațiile cu cei pe care-i prinde în mreje constituie centrul de greutate al unei materii epice stufoase. Elementul-surpriză îl oferă transformarea discipolului său, George McCaffrey — o victimă a anihilării spirituale —, în călău : aproape fără voie, el alimentează germenele îndoielii asupra fostelor certitudini ce-l conduc pe filosof la convingerea că esența vieții nu poate fi cuprinsă în „serii și aforisme găunoase" și, de aici, la sinucidere. Rozanov este însă, în primul rînd, propria sa victimă ; credința că oamenii sînt niște făpturi josnice generează ticăloșie, tot așa cum iubirea de semeni îl face pe Tom McCaffrey iubit de toți, căci ideile despre lume au periculoasa capacitate de a materializa o lume. Deși de formație filosofică (autoare chiar a unor lucrări stimabile în acest domeniu), Iris Murdoch coboară știința științelor de pe soclul înălțat de o tradiție milenară la nivelul unei etici practice, un fel de ghid al comportamentului social. Și cum, după opinia sa, atitudinea față de semeni este prin excelență tema romanului, iat-o fundamentînd filosofic aliajul dintre cele două activități ale spiritului său creator.

În acest context, cinismul, egocentrismul, încercarea de a manipula oamenii ca pe niște obiecte în interes propriu, sînt violent repudiate, în numele unui ideal ce vizează un nou umanism sau, mai bine zis, un soi de animism, de sorginte romantică, însemnînd capacitatea eului de a-și extinde granițele pentru a cuprinde în sine lumea. Astfel ia naștere transcendentalismul sui generis al autoarei, asociat cu refuzul absolut al metaficiei și al ideii de divinitate personală. Respingînd deopotrivă existențialismul, pentru viziunea solipsistă și lirismul prozei, cît și pozitivismul, pentru îngustimea orizontului și non-creativitate, Iris Murdoch încearcă, nu fără succes, să navigheze printre Scylla simbolismului și Charybda realismului. Teoretic, ea optează pentru marea tradiție realistă (Tolstoi, George Eliot, Velásquez, Tițian), iar nepotrivirile dintre arta sa poetică și practica scrisului arată în ce măsură experimentele moderniste fac imposibilă întoarcerea necondiționată la tehnici artistice anterioare. Conform programului său estetic, arta nu trebuie să fie „magie", ci să evidențieze „realitatea încorporată în ea", urmînd o serie de prerogative caracteristice mai curînd iluminismului : „contemplarea nesentimentală a naturii", umilința artistului în fața obiectului său, estomparea autorului („marea artă e întotdeauna impersonală"), specificarea de către narator a surselor de informații privitoare la personaje și evenimentele relatate. La lectură, impresionează însă mai ales tehnica rococoului și proiecția simbolică a personajelor și gesturilor lor. Descrierea, abundînd în detalii și mimînd obiectivitatea monografică (nu fără un iz ironic la adresa genului) a orașului Ennistone, a cărui viață se concentrează în institutul balnear, unde înoată zilnic toți locuitorii orașului, indiferent de vreme, ocupații sau drame personale, concurează, din punct de vedere tehnic, o descriere balzaciană, atît doar că tot eșafodajul e absurd. *Credibilitatea* iluziei artistice a făcut loc *plauzibilității*, definită de Richard Todd ca „aparența realistă a improbabilului". Autoarea nu creează la modul mimetic, ci prin analogie cu lumea percepțiilor noastre. Odată acceptată convenția ficțiunii, personajele și evenimentele sînt perfect justificabile. Cititorul nu poate scăpa însă de sentimentul că narațiunea, încărcată de coincidențe și antiteze frapante, trimite constant la o meta-realitate simbolic-alegorică. Neverosimil, acuzat demonstrativ este, de exemplu, gestul discipolului respins de a-și îneca magistrul presupus a fi adormit și care, în realitate, își luase singur viața. Este întărită astfel ideea gratuității crimei sau sinuciderii în cazul unui om care singur se mărturisește a fi trăit „în apropierea morții". Insistența asupra înfățișării monstruoase a lui Rozanov (o nouă ipostază a Minotaurului la Iris Murdoch) evidențiază materialitatea inertă a unui trup peste care duhul vieții nu suflase niciodată : „...un morman de hălci fleșcăite, zbîrcite, spongioase și poroase, bătrîne, ca resturile de piei și de zgîrciuri ce nu pot fi gătite și se aruncă la gunoi, sau ca un maldăr de plante moarte, putrezite, lipsite de lumină." Descrierea Baptisteriului — un labirint de țevi, înecat în abur — în care pătrunde tînărul Tom — un fel de Alioșa Karamazov, urmînd un drum inițiatic — cu speranța vană de a descoperi izvorul cald, țîșnind dintre stînci, conține suficientă sugestie a infernului unei civilizații tehniciste care a pierdut contactul cu sursele sale vitale. Salvîndu-l pe Tom, autoarea pare să spună că și numai provocarea absurdului vieții și conștiința existenței unei structuri profunde a lumii, fie ea și absconsă, sînt suficiente pentru a ne elibera din starea de limb (sînt evocate de mai multe ori limbul dantesc și eliotiana „Țară Pustie"). Iar la temelia noului edificiu spiritual, Iris Murdoch, care impune artei un imperativ etic ca soluție existențială, așază concepția despre unitatea lumii materiale și spirituale „ca un singur tot vibrant".

Din punct de vedere formal, *Discipolul* nu poate fi însă inclus la capitolul „proză filosofică" sau „eseistică", autoarea rămînind fidelă propriei definiții a romanului ca „artă a imaginii". Esența filosofiei lui Rozanov nu se comunică prin fervoare speculativă (ne gîndim, prin contrast, la *Doctor Faustus*), ci la modul intuitiv, prin răsfrîngere în vis. Sînt prezente aici sugestia manipulării conștiințelor, ideea de agonie și de avorton. Un studiu al imaginarului acvatic, de exemplu, relevă articularea registrului metaforic (a cărui finalitate nu e nicidecum plasticitatea gratuită) la nivelul „lumii" cărții, al sensurilor sale fundamentale. Apa apare în numeroase ipostaze : stropii de ploaie ce alcătuiesc „chipuri de draci" pe parbrizul mașinii lui George cu puțin înaintea dezlănțuirii uneia din „demoniile sale" (încercarea de a-și îneca soția) : apa-Leviathan al vieții haotice ; izvorul cald, ascuns (cauză a cauzelor) ; „oalele" cu apă opărită, un fel de bolgii, în care cititorul îl întîlnește pentru prima oară pe nu mai puțin demonicul Rozanov ; Baptisteriul înecat în abur, ca un Infern stratificat ; în fine, canalul cu apă stătută al orașului, imperiu al morții, din care soția lui George — o ipostază feminină a lui Rozanov — iese din nou, „ca o creatură care alunecă dintr-o crisalidă, ca un liliac negru și umed..., ca visul unui prunc despre felul cum a venit pe lume". Sub aparența sa „tradițională", acest roman relativ recent al lui Iris Murdoch solicită o lectură atentă și avizată. Tipologic el aparține, prin construcția barocă, amestecul de seriozitate și ludic, elaborare și jocuri referențiale, prozei postmoderne. Fraza e bogată și muzicală, mustind adesea de o ironie subtextuală. Și toate aceste delicii ale prozei lui Iris Murdoch sînt mijlocite de versiunea românească a Antoanetei Ralian. Parcurgem cele șase sute de pagini fără să ne crispeze nici o stridență (exercițiul îndelungat de traducător și editor explică acuratețea lexicală și sintaxa impecabilă), mai mult, impresionați de simțul selecției în materie de sinonime și de expresivitatea cuvîntului ce denotă violenta sugestie a prezenței fizice a obiectului — dezideratul suprem al prozatoarei. Iată-ne, așadar, în posesia unei cărți de referință a literaturii universale contemporane, într-o versiune românească ce o pune admirabil în valoare.

Maria Ana Tupan

* Iris Murdoch, *Discipolul*, Editura Univers, traducere de Antoaneta Ralian.



Cu ION MILOȘ

despre:

Prezența în contemporaneitate

NĂSCUT în Iugoslavia, într-o familie românească, poetul Ion Miloș, avînd o licență în franceză la Paris și fiind stabilit de mulți ani în Suedia, este în măsură să aibă o viziune panoramică asupra a patru culturi.

— *Ați putea încerca o comparație între poezia română, iugoslavă, franceză și suedeză de azi ?*

— În Franța nu s-a reușit să se facă schimbul între generații. Marii poeți, unii au murit, alții s-au retras în neputința vîrstei. Spațiul lăsat de ei a rămas gol. Generația mijlocie nu a reușit să se impună încă. Și nici nu știu dacă va reuși să se impună, fiindcă e greu să te înalți la umbra unor poeți mari. Apare, apoi, și o înțelegere greșită a poeziei. Poezia este o chestiune de cuvînt și de limbaj, însă nu e numai atît. Lirica suedeză a fost în ultimii ani sub influența celei anglo-saxone și sud-americane. Se observă o oarecare vitalitate, și nu o stare de oboseală, ca în poezia franceză. Nici în Suedia tinerii nu sînt bine orientați spre poezie. Există — s-a făcut o statistică — doar cinci poeți sub 30 de ani, și aceia îndeajuns de palizi. În Iugoslavia, parcă-mi-se că în Slovenia, se scrie cea mai modernă poezie. În Serbia se scrie o poezie destul de viguroasă, variată, prezentînd încă oscilații între expresia modernistă și sentimentalismul tradițional. Cred că și situația poeziei românești de astăzi confirmă zicala că „românul este născut poet", ceea ce înseamnă că românul, prin esența firii sale, trăiește lumea poetic. România a avut întotdeauna o poezie bună, însă ceea ce a rămas e poezia care a apărut din chinul inspirației, nu din ușurința ei, cum ar crede unii. Eminescu, Blaga, Bacovia, Arghezi (în primele sale două volume), Ion Barbu au dat marea lor poezie din acel chin al inspirației, și nu din joc și facilitate.

— *În ce măsură este cunoscută literatura română în Suedia ?*

— E insuficient cunoscută, și ceea ce e cunoscut e, în mare măsură, incomplet cunoscut. A fost o perioadă fericită, prin anii '70, cînd au apărut un număr de nouă scriitori români în suedeză — cu cărți bine primite ; în 1980, a apărut ultima carte românească, *Delirul* de Marin Preda. E mult prea puțin pentru o literatură atît de interesantă, bogată și care a dat scriitori de mare valoare. În luna august va apărea antologia mea de proză română contemporană, cu speranța că umple un gol ; ea va cuprinde texte a douăzeci și unu de autori, dintre care opt cu cîte două lucrări (plus basmul *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*). Tot în luna august, urmează să apară la Editura Cartea Românească un volum de proză și lirică suedeză, cuprinzînd douăzeci de prozatori și poeți. În anul viitor, sper să public în Suedia o antologie intitulată *De la Eminescu pînă la Miorița*. Constat că nici literatura suedeză n-a prea fost răsfățată în traducere românească. În ultimii ani, în Suedia nu se mai finanțează lansarea scriitorilor suedezi în limbi de o circulație mai restrînsă. Pe de altă parte, editurile suedeze mari nu arată interes pentru scriitorii din țările mici, publicînd mai mult cărți de consum. Publicarea literaturii bune — și a celei din limbi cu mai restrînsă circulație — e lăsată pe seama unor edituri mici.

— *Antologia dvs. în ce fel de editură apare ?*

— Apare la un editor mic, în coproducție cu „Cartea Românească". Acum trei săptămîni, am predat tot unui editor „mic", dar care publică literatură bună (el publicîndu-l și pe Seifert), un volum de poezie de Geo Bogza, cu bune semne de apariție.

— *Voi cita acum din Șerban Cioculescu : „Ion Miloș este modern prin prezența sa patetică în contemporaneitate și clasic prin limpezimea cristalină a demersului liric, oricît ar afecta acesta caracterul prozaic". La ce lucrați în prezent ca poet ?*

— ...La traduceri. M-am transformat într-o uzină de tradus proză și lirică. De doi ani de zile n-am scris aproape nimic pentru mine. Traduc din patru în patru limbi.

— *Cum adică... ?*

— Traduc din română, sîrbo-croată, suedeză, franceză, și invers. E un fapt grav, cred, pentru un creator. Un scriitor nu trebuie să se joace prea mult cu limba. De acea, intenționez, în viitor, să mă bazez pe limba mea maternă — româna — în care am hotărît să mă realizez ca scriitor.

Marcel Mihalaș

Moartea e vinovată

Stau cu creionul în mînă
În loc de pușcă
Și mă gîndesc
Cît e de ușor să omori un om
O lovitură
Și gata
Eu nu sînt vinovat
Tu nu ești vinovat
Nimeni nu e vinovat
Creionul e fricos și tace
Moartea e vinovată

Florile și oamenii

Florile sînt mai cuminți decît oamenii
Ele nu se mîndresc cu parfumul și frumusețea lor
Ele înfloresc pentru a înflori
Și nu le pasă de părerea grădinarului

Florile sînt mai puternice decît oamenii
Ele nu se închină la chipuri cioplite și necioplite
Ele cred în înflorirea lor
Și nu le pasă de blestemul furtunilor.

Bunăstarea

Atîta gol în lumea bunăstării.
Oameni secați de singurătate
Se hrănesc la farmacie
Și se tem să fie veseli
Copii bătuți la cap
Își caută părinții la tribunale
Părinții nu mai văd pe unde calcă
Și merg pe două cărări ca la beție
Melci morți în paturi
Îngerii vînd dragoste pe trotuare
Îndrăgostiții se privesc cu ochii închiși
Suflete hăituite de lucruri
Tinerii cu mintea frîntă
Țipă să nu se rătăcească
Nepăsarea atîrnă moral ca o floare ofilită
Justiția nu mai ucide
Oamenii se omoară singuri cu fericirea
Și fac istoria cu familia și cu venitul

Pe drumuri de lauri

Copiii nu mai au unde să se joace
Șerpi liberi în parcuri,
Hoți impopoțonați cu medalii
Salutați ca niște învingători olimpici
Telefoanele sună pustiu la poliție
Poliția este la cafea
Ciinii mănîncă zahăr
Și joacă table cu pisicile
Suflete reci la putere
Croiesc legile și adevărul
Făina trece țărîțele rămîn
Minciuna ridicată la stare de cultură
Justiția mătură străzile cu morala
Morala vinde nasturi vechi la iarmaroace
Adevărul doarme obiectiv
Pe drumuri de lauri
Doar racii mai înaintează

Vioara nefăcută

În Suedia m-a adus dragostea
Blestemul de-a fi altul
Am dat poezia
Pentru bucuria lucrurilor
Zarea
Pentru siguranța locului
Nu există fericire sus la vulturi
Tot ce este crește jos, din pămînt
De sus vin doar căderile
Nu-mi mai pasă de Hegel
Nici de imperativul categoric
Cine se mai gîndește la izvor
Cînd se scaldă în mare
Adevărul meu a fost dragostea
Această rană ontologică
Floare din singe beat
Așa începu conflictul meu cu soarta
Căderea în oglindă
Și lemnul a rămas lemn –
Vioara nefăcută

Ion Miloș

Kurt VONNEGUT

GALAPAGOS

● DECENIILE șapte și opt înregistrează noi mutații pe ecranul literaturii americane contemporane — sînt anii de afirmare a unor scriitori ca Donald Barthelme, Thomas Pyncheon, John Barth, Joseph Heller, Kurt Vonnegut, tot atitea nume care sfidează canoanele clasificărilor și etichetărilor literare. Criticii au încercat totuși înregimentări în categoriile absurdului, ale umorului negru, ale suprarealismului sau ale fantasticului de anticipație în cazul lui Vonnegut. Elemente pregnante, modalități ale tuturor acestor genuri coexistă eclectic în operele lor, cu o convergență certă: fronda, repudierea normelor sociale și culturale ale societății americane postbelice, demolarea miturilor și a tiparelor anchilozate. Un asalt bifurcat, atit la adresa convențiilor edificiului social cit și la cele ale edificiului literar, romanesc. Preluînd elementele de revoltă și exorcism din furia clamată de generația scriitorilor **Beat** în anii '50, dar respingînd soluțiile acestora de reintoarcere la natură, scriitorii ultimelor două decenii relansează romanul de satiră socială, romanul polemic, protestatar, într-o nouă ipostază, amplificată de experimentul formal, de răsturnarea ordinii interioare, a caracteristicilor și diviziunilor clasice ale narațiunii. Experiment formal exacerbat uneori pînă la a deveni un scop în sine, amintind oarecum de mișcarea dadaistă.

Kurt Vonnegut a debutat în 1952, cu fantezia satirică **Player Piano,** o antiutopie sau o distopie a unei societăți guvernate de computere, dar nu s-a bucurat de recunoaștere literară decît prin 1965, odată cu apariția fanteziei satirice **Fii binecuvintat domnule Rosewater.** Timp de mai bine de un deceniu a fost socotit autor de romane științifico-fantastice, care se vindeau pe la chioșcuri și erau foarte gustate de tineret. Categorisirea l-a iritat pe romancier, nu pentru că ar fi considerat genul **science-fiction** minor, ci pentru că socotea că are mult mai multe de spus decît îi îngăduie limitele romanului de anticipație. El este preocupat nu de viitor ci de problemele grave ale contemporaneității pe care le satirizează burlesc, contrapunîndu-le efecte parodice de fantastic, menite doar să le releve absurdul, și tehnici ale suprarealismului destinate să proiecteze lumina asupra unor realități atroce. S-a spus că dacă Vonnegut este un scriitor de literatură științifico-fantastică, atunci tot astfel trebuie considerați Swift în **Călătoriile lui Gulliver,** Voltaire în **Candide** sau Mark Twain în **Un iankeu la Curtea Regelui Arthur.** După cum nu poate fi înscris nici în categoriile literaturii absurde, întrucît pe Vonnegut nu-l preocupă absurdul condiției umane, ci absurdul unei alcătuiri social-politice care poate arunca oricînd planeta în aer și în care războiul pare o stare a cotidianului. Romanele sale **Leagănul pisicii, Fii binecuvintat domnule Rosewater, Abatorul 5, Comedie bufă, Jailbird, Deadeye Dick, Galapagos** îl consacră pe Vonnegut ca pe un viguros satiric al literaturii americane și un umorist virulent, dublat însă de un umanist. Pentru că Vonnegut crede în om și în necesitatea de a salva rasa umană. Acesta este motivul fanteziei satirice **Galapagos** din care prezentăm aici cîteva fragmente. Pierită în urma unui război apocaliptic, omenirea, din care au mai rămas doar cîteva specimene disparate și nereprezentative, se refăce pe calea unor însămînțări artificiale și în virtutea legii darwiniste a selecției naturale, transformîndu-se, pe parcursul unui milion de ani, într-o specie nouă, semianimalică, lipsită de prea multă gîndire și preocupată doar de satisfacerea instinctelor elementare, pe calea cea mai pașnică. O specie care nu cunoaște nici o formă de violență. Dar naratorul, fantoma unui pămîntean care nu și-a găsit pacea timp de un milion de ani, confruntă permanent noua rasă cu specia umană a anului 1986...

Într-un interviu acordat lui Frank McLaughlin în 1973, Vonnegut își autodefinea misiunea: „Funcția scriitorului în societate este aceea de a răspunde vieții... Artistul trebuie să-și servească societatea; eu n-aș fi interesat să scriu dacă n-aș simți că ceea ce scriu constituie un act cetățenesc".

A. R.

IATĂ cum au stat lucrurile:

Cu un milion de ani în urmă, în anul 1986, Guayaquil era portul principal al unui mic stat democratic din America de Sud, numit Ecuador, a cărui capitală era Quito, un oraș în Munții Anzi. Guayaquil era situat la două grade sud de ecuator, imaginarul briu care încingea planeta și de la care își luase numele și statul. Era întotdeauna foarte cald acolo, și foarte umed, pentru că orașul fusese construit în zona calmurilor ecuatoriale — într-un ținut mlăștinos străbătut de apele amestecate ale cîtorva riuri care se revărsau din munți.

Ființele omenești aveau pe atunci creiere mult mai mari decît au astăzi, așa încît se puteau lăsa ademenite de mistere.

. . . . . .

ANDREW MacIntosh stătea în camera fiicei sale oarbe și aștepta să audă sunînd telefonul, ca să afle vestea cea bună pe care avea s-o împărtășească soților Hiroguchi. MacIntosh vorbea fluent spaniola și toată după masa purtase discuții telefonice cu birourile sale din Manhattan, cu oameni de finanțe și cu funcționari speriați ecuadorieni. Își aranja afacerile la telefonul din camera fiicei lui, pentru că voia ca aceasta să audă ce face el. Tatăl și fiica erau foarte uniți. Selena nu-și cunoscuse niciodată mama, care murise dîndu-i ei naștere.

Mă gîndesc acum la Selena, cu ochii ei verzi lipsiți de expresie, ca la un experiment al Naturii — deoarece orbirea ei era ereditară și, la rîndu-i, o putea transmite mai departe. Pe atunci, la Guayaquil, Selena era în vîrstă de optsprezece ani, avînd deci în față cea mai prielnică perioadă pentru reproducere. Va număra doar douăzeci și opt de ani cînd Mary Hepburn avea s-o întrebe dacă acceptă să ia parte și ea la experiențele neautorizate pe care le va face Mary cu sămînța căpitanului, pe insula Santa Rosalia. Selena avea să refuze. Dar dacă ar fi descoperit vreun avantaj în faptul de a fi orb, n-ar fi pregetat să-l transmită urmașilor.

HABAR nu avea Selena, pe atunci, în Guayaquil, în timp ce-l asculta pe sociopatul de taică-su tot sucind și învîrtind lucrurile la telefon, că destinul ei era să trăiască alături de Hisako Hiroguchi, aflată acum doar cu două camere mai departe, și să crească împreună un copil cu trupul acoperit de blană.

În Guayaquil, Selena făcea însă pereche cu tatăl ei, ce părea să fie posesorul planetei pe care locuiau; tatăl ei putea face orice i-ar fi plăcut, oricînd i-ar fi plăcut și oriunde i-ar fi plăcut. Creierul ei cel mare îi spunea Selenei că avea să treacă prin viață lipsită de orice grijă, ba chiar în chip amuzant, în interiorul unui soi de glob electromagnetic creat de personalitatea neimblînzită a tatălui ei, care va continua să o ocrotească și după moarte — chiar după ce îi va sosi și lui rîndul să intre în tunelul albastru de Dupăviață.

ANDREW MacIntosh le comunicase marilor financiari din Ecuador că era pregătit să transfere pe loc, oricărei firme ecuadoriene de încredere ce i s-ar fi indicat, cincizeci de milioane de dolari americani, valizi ca aurul încă. Cea mai mare parte din așa-zisele averi deținute de băncile americane deveniseră în acea vreme atît de imaginare, atît de nesubstanțiale și de impalpabile, încît orice sumă de bani putea fi transferată instantaneu în Ecuador sau în oricare alt loc în stare să primească un mesaj telegrafic sau radiofonic.

MacIntosh aștepta acum să afle din Quito ce anume proprietăți urmau să treacă ecuadorienii pe numele lui, al fiicei sale sau al soților Hiroguchi, adică ce bunuri urmau a fi transferate, tot instantaneu, în schimbul unei asemenea sume de dolari.

Nici măcar nu erau banii lui. Aranjase un împrumut cu Chase Manhattan Bank. Aveau ei să găsească suma — indiferent ce valoare mai avea — ca să i-o împrumute.

Da, și dacă se încheia afacerea, atunci Ecuadorul va transmite telegrafic sau prin radio părți din miraj către țările încă fertile și va căpăta în schimb hrană. Și populația va înghiți toată hrana, o va înfuleca și o va hăpăi, hap, hap, așa încît va deveni doar excremente și amintiri. Și ce se va alege atunci de micul Ecuador?

TELEFONUL așteptat de MacIntosh trebuia să sosească la cinci treizeci precis. Mai avea o jumătate de oră pînă atunci așa încît comandă să i se aducă în cameră două fileuri de vițel, cu garniturile de rigoare. În hotelul El Dorado se găseau încă bunătăți din belșug stocate în vederea sosirii pasagerilor pentru „Croaziera de întoarcere la Natură a Secolului" și, mai cu seamă, pentru doamna Onassis. Exact în acele momente, soldații împrejmuiau cu sîrmă ghimpată zona din jurul hotelului, la o stradă distanță, pentru a ocroti hrana.

Același lucru se întîmpla și în port. Se întindea sîrmă ghimpată în jurul vasului de pasageri **Bahia de Darwin,** care, după cum știa oricare cetățean din Guayaquil, fusese aprovizionat să servească trei mese de gurmet pe zi — fiecare total diferită de cealaltă — timp de paisprezece zile, la o sută de pasageri. Cineva care ar fi contemplat frumosul vapor și s-ar fi priceput cît de cît la matematică, ar fi putut face următoarea socoteală: „Eu sînt lihnit, soția și copiii mei sînt lihniți, maică-mea și taică-meu sînt lihniți — și aici se găsesc patru mii două sute de mese delicioase."

OMUL care a adus cele două fileuri de vițel în camera Selenei își făcuse asemenea calcule și, pe de altă parte, deținea în creierul lui cel mare inventarul tuturor bunătăților aflate în cămara hotelului. El nu era încă flămînd, pentru că personalul hotelului mai era hrănit. Familia lui, o familie mică după standardurile ecuadoriene, constînd dintr-o soție însărcinată, mama ei, tatăl lui și un nepot orfan pe care-l creșteau, era și ea încă suficient hrănită. Ca toți ceilalți angajați, furase și el hrană de la hotel pentru familia lui.

Tînărul era Jesûs Ortiz, barmanul încas, care-l servise de curînd în local pe James Wait.

Așadar, creierul cel mare al lui Ortiz se gîndise tot timpul la aceste două fileuri, în bucătărie, apoi în ascensor și apoi în coridorul din fața camerei Selenei. Angajații hotelului nu se hrăneau chiar atît de bine și nu furau chiar atît de mult. Fapt cu care, în general, se mîndreau. Păstrau încă ce era mai bun pentru ceea ce numeau ei „Senora Kennedy", de fapt doamna Onassis, termenul lor colectiv pentru toate personajele de vază și bogate și puternice care erau așteptate să sosească pentru croazieră.

Creierul lui Ortiz era atît de mare încît îi putea derula în fața ochilor filme în care el și cei din familia lui apăreau ca milionari. Și omul ăsta, care abia depășise adolescența, era atît de inocent, încît credea că visurile lui se pot adeveri, dat fiind că se știa cinstit și era gata să muncească din greu; numai de-ar putea smulge și el din partea unor oameni care ajunseseră deja milionari, cîteva sugestii asupra metodei de a reuși în viață.

Încercase, fără prea mare succes, să extragă unele sfaturi de reușită în viață de la James Wait, pentru că acesta, deși atît de caraghios și de neatrăgător, avea un portofel, care, după cum observase cu mult respect Ortiz, era burdușit cu cecuri și bancnote americane de cîte douăzeci de dolari.

În timp ce purta tava cu cele două cotlete și bătea la ușa Selenei, își spunea în sinea lui că oamenii de acolo, dinăuntru, le meritau; și el le-ar fi meritat dacă ar fi devenit milionar. Ortiz era un tînăr foarte inteligent și întreprinzător.

Așadar, cînd Selena îi deschise ușa lăsîndu-l să intre în cameră, Ortiz era gata să admire tot ce ar fi văzut și auzit. Știa că ochii ei verzi sînt orbi. Dacă n-ar fi știut, s-ar fi lăsat și el amăgit. După felul în care se mișca și arăta Selena, n-ai fi zis că e oarbă. Era atît de frumoasă. Creierul lui mare îl făcuse pe Ortiz să se îndrăgostească de ea.

CEEA ce i-a spus Andrew MacIntosh cu acel prilej lui Jesûs Ortiz a fost atît de insultător și, ținînd seama de junghiurile de foame care se răspîndeau prin Ecuador, atît de primejdios, încît, probabil, creierul lui cel mare trebuie să fi fost serios bolnav. Și totuși, insulta cu care urma să-l gratifice pe prietenosul și inimosul lui chelner nu a fost deliberată.

MacIntosh era un om de statură mijlocie, construit parcă din cutii: capul semăna cu o cutie așezată deasupra altei cutii mai mari, cu brațe și picioare foarte groase. Avea niște dinți atît de mari și de perfect albi și îi dărui lui Ortiz un asemenea surîs, încît bietul om se gîndi pe dată la clapele unui pian. MacIntosh i-a spus lui Ortiz în spaniolă:

— Ia capacul de pe fileuri și pune-le pe podea, pentru cîine, după care șterge-o de aici.

— Ce-ați spus, domnule? întrebă Ortiz în engleză.

— Pune-le pe amîndouă în fața cîinelui, repetă MacIntosh.

Ortiz se execută, simțind cum creierul lui cel mare devine năuc și cum își revizuiește total părerea lui Ortiz despre el însuși, despre umanitate, despre trecut și viitor, despre natură și despre univers.

Înainte ca Ortiz să se poată ridica din fața cîinelui pe care-l servea, MacIntosh îi spuse din nou:

— Șterge-o de aici!

CHIAR și acum, după un milion de ani, mă doare să scriu despre un asemenea comportament uman.

A trecut un milion de ani și tot mai simt nevoia să cer scuze în numele rasei umane. Asta-i tot ce pot spune.

. . . . . .

HERNANDO Cruz își adusese contribuția lui la binele umanității. Curînd aveau să și-o aducă și forțele aeriene peruviene, dar nu mai înainte de ora șase seara, cînd Andrew MacIntosh și Zenji Hiroguchi vor fi morți — moment în care Peru va declara război Ecuadorului. Peru ajunsese într-o stare total falimentară cu paisprezece zile înaintea Ecuadorului, așa încît foametea cunoștea acolo un stadiu mult mai avansat. Infanteriștii se întorseseră acasă, luîndu-și și armele cu ei. Nu se mai puteau bizui decît pe mica aviație peruviană pe care junta militară o menținea în formă, oferindu-le aviatorilor atîta hrană cîtă puteau aduna.

Mai există o rațiune care susținea încă moralul aviației: faptul că echipamentul lor militar, cumpărat pe credit și livrat înainte de declararea falimentului total, era extrem de modern. Consta din opt bombardiere noi franțuzești, fiecare dintre ele dotate cu cîte o rachetă americană cu creier japonez care îi dirija traiectoria după un simplu semnal radar sau numai după căldura unui motor, în funcție de instrucțiunile pilotului. La rîndul său, pilotul era instructat prin computerele aflate la sol și în carlingă. Focosul fiecărei rachete era încărcat cu un exploziv nou israelian, capabil să creeze o cincime din devastarea bombei atomice aruncată de Statele Unite peste mama lui Hisako Hiroguchi în timpul celui de-al doilea război mondial.

Noul exploziv era privit ca o mare binefacere de către oamenii de știință cu creiere mari. Atîta timp cît puteau ucide populații întregi cu arme convenționale și nu nucleare, oamenii de stat erau considerați umanitari. Se pare că atîta vreme cît nu se foloseau arme nucleare, nimeni nu dădea adevăratul nume întregului lanț de omuciderи care s-au desfășurat după terminarea celui de-al Doilea Război Mondial, perioadă care a constituit, fără îndoială, cel de-al Treilea Război Mondial.

Prezentare și traducere de
Antoaneta Ralian

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Evenimente muzicale estivale

● În R.D.G., la **Deutsche Oper**, 40 de minute de ovații pentru recitalul de muzică și talent extraordinar pe care l-a constituit apariția sopranei Natalia Troițkaia și a tenorului Placido Domingo în rolurile principale din **Tosca** de Puccini, dirijor fiind Eugen Kohn. De altfel, acest succes este de-abia un început de „stagiune germană" pentru Placido Domingo, care urmează să susțină o serie de concerte la Heidelberg, Frankfurt și Berlin.

La Barcelona se va desfășura **Festivalul muzical de vară, Grec '87,** cu participarea a 50 de grupuri muzicale și de teatru din 18 țări ale lumii. Principala atracție : un spectacol intitulat **The Gospel at Colonus** (creat în 1983), „un stupefiant și de bun gust amestec de muzică gen **gospel** și secvențe din piesele clasice ale tragicilor greci, spectacol cu o distribuție de șaizeci de persoane, cîntăreți, actori și dansatori". Mai participă cîteva cunoscute grupuri muzicale sau corale — **Compania flamenco** a lui Mario Maya, grupul francez **Beaugeste** al lui Philippe Genty, **Studio Hinderik** din Olanda, **Sankai Juku** din Japonia și cel condus de Pupi Fresde (Italia). Se anunță spectacole pe șase scene de concert în care vor fi prezenți invitați de mare prestigiu, capetele de afiș fiind concertele susținute de Miles David, John Mclauglin, Paco de Lucia, Stanley Jordan, Maria Creuza și **Pat Metheney Group.** De asemeni, spectacole cu **Requiem**-ul de Verdi și **Magazinul ororilor** de Ashman și Menken.

S-a încheiat Festivalul de balet de la Oslo în care au fost prezentate cîteva spectacole care au reținut atenția criticii de specialitate, printre acestea, **Ann Pedersdotter,** operă semnată de Edvard Fliflet Braein (în interpretarea ansamblului de la Norske Opera), și un alt balet norvegian, intitulat **Victoria,** pe muzica lui Ragnar Soderlind, pe o temă dintr-o poveste de dragoste scrisă de Knut Hamsun (Premiul Nobel pentru literatură în 1920).

Cr. U.

Spectacol Calderon de la Barca

● La Einsiedeln, localitate aflată lîngă Zürich, a avut loc premiera operei **El gran teatre del mundo** de Calderon de la Barca într-o nouă viziune regizorală semnată de cunoscutul Dieter Bitterli (scenografia, Marietta Eggmann). Presa elvețiană caracterizează drept „eveniment al stagiunii estivale" această serie de spectacole (anunțată pînă la jumătatea lunii septembrie și care va avea loc sub un original, uriaș, „cort de plastic" conceput de organizatori pentru a permite reprezentațiile în orice condiții atmosferice).

Congres UNESCO

● În R.D.G. s-au încheiat lucrările unui Congres internațional organizat de către UNESCO pe temele formării sociale, procesului social, influenței științei și a tehnologiei asupra formării profesionale și asupra rolului crescînd al femeii în aceste domenii. Au participat peste 300 de experți și observatori care au efectuat o serie de vizite la centre de formare profesională și educațională din Berlin, Frankfurt pe Oder și Potsdam.

„Dallas" continuă

● După cîteva întreruperi, după schimbări de actori, realizatorii nesfîrșitului serial **Dallas** s-au hotărît să pornească din nou la drum. Au apelat de curînd la serviciile actriței Pamela Sue Martin, cunoscută din alt serial, **Dynastie,** pentru a prelua rolul interpretat de Victoria Principal. Personajul poartă același nume cu actrița : Pamela — Pam.

„Jurnal egiptean" de William Golding

● Cunoscutul scriitor englez William Golding, laureat al premiului Nobel, a scris un foarte interesant **Jurnal egiptean** care s-a bucurat de un mare succes de public. Egiptul a fost pentru Golding, încă din anii adolescenței, un miraj. A citit, a căutat să afle pînă cînd, la saizeci de ani, considerîndu-și „documentarea" încheiată, s-a hotărît să pornească la drum confruntîndu-și zestrea de informații cu realitatea. Pe măsură ce călătorește de-a lungul Nilului, observațiile sale se confruntă cu realitatea, substituindu-se vechilor impresii livresti. Rezultatul sînt impresii realiste, practice, exacte, cu un nerv de gazetar. Un mare scriitor care își ține „jurnalul de bord" cu mirările, surprizele, satisfacțiile și contrarietățile unui turist obișnuit.

Paul Scofield

● Marcînd a 65-a aniversare a remarcabilului actor englez Paul Scofield (în imagine), revista „Plays and Players" publică un amplu articol despre cariera acestuia. După opinia semnatarului, criticul Martin Hoyle, dintre rolurile interpretate de Scofield pe ecran, de o largă notorietate și apreciere s-a bucurat în mod special cel al preotului din filmul **Putere și glorie** realizat în 1982 de Peter Brook după romanul omonim al lui Graham Greene.

Da Vinci — arhitect și inginer

● O expoziție care-l prezintă pe Leonardo Da Vinci (1452—1519) în postura de inginer și arhitect a fost deschisă la Muzeul Artelor Frumoase din Montreal. Sînt reunite aici manuscrise, schițe, desene și modele provenind din colecții din întreaga lume. Printre exponate se află **Caietul de schițe și desene de arhitectură și mecanică,** pe care Napoleon l-a luat din Italia, în 1796, precum și celebrul **Codice madrilen.** Expoziția este întregită cu modele de instalații și clădiri realizate după desenele lui Leonardo Da Vinci. În imagine — autoportret.

Viața lui Albert Camus

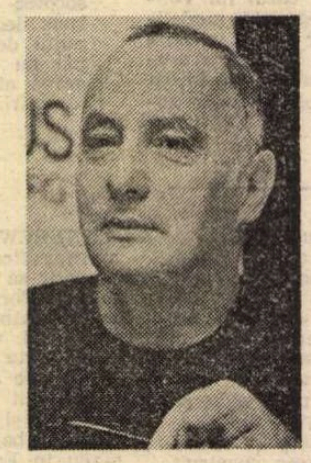
● La nenumăratele cărți, eseuri, studii care s-au scris despre Camus, s-a adăugat recent volumul biografic intitulat **Albert Camus — Soleil et ombre** (Ed. Gallimard) datorat lui Roger Grenier. Autorul urmărește cu deosebire anii de tinerețe, anii de formare ai scriitorului Camus. „Pare un miracol — mărturisește Grenier — el însuși romancier și editor al Operelor Complete ale lui Camus — ca un copil sărac și bolnav, născut într-o familie de analfabeți, crescut într-un cartier popular din Algeria, să devină unul din cei mai mari scriitori francezi. Am încercat să-l urmăresc pas cu pas. Din viața sa particulară amintesc numai ceea ce este necesar pentru înțelegerea operei. De altfel, ceea ce are mai intim un scriitor, nu-i tocmai opera sa ?" Să amintim că Roger Grenier a avut prilejul de a consulta și **Carnetele** lui Camus a căror publicare este încă în curs.

„Viața mea cu Menuhin"

● La editura Gallimard din Paris a apărut recent volumul semnat de Diana Menuhin, intitulat **Însoțitoarea unei viori, Viața mea cu Menuhin.** Diana Menuhin, fostă balerină de succes, și-a părăsit cariera în anul căsătoriei cu celebrul violonist. Cu afecțiune și ironie, autoarea povestește întîmplări din viața sa, nedespărțită de a lui Menuhin, portretizează nu numai muzicieni sau prieteni ai familiei, ci și publicul obișnuit. Isabelle Garnier consideră în cronica sa că Diana Menuhin „minuiește condeiul cu aceeași virtuozitate cu care bărbatul său minuiește arcușul".

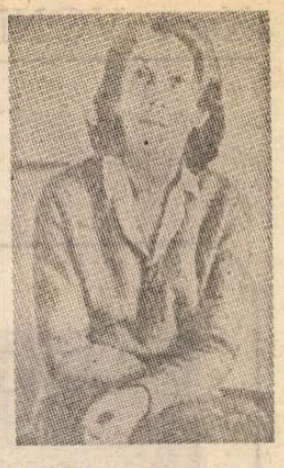
Opere de Bulgakov

● Începînd din acest an va apărea o serie de patru sau cinci volume conținînd întreaga operă a scriitorului sovietic Mihail Bulgakov (1891—1940). Editorii din Moscova vor apela la specialiști-critici literari pentru întocmirea volumului dedicat scrisorilor. Un alt tom va cuprinde piesele de teatru. S-a luat de asemenea hotărîrea ca în locuința din Moscova a scriitorului să se deschidă un muzeu.



Teatru militant

● Aflat în turneu la Lyon, cu trupa sa de teatru din Hamburg, în zilele cînd începuse procesul lui Klaus Barbie, regizorul Peter Zadek a fost profund șocat de refuzul criminalului de a compare în sala de judecată. „Ceea ce m-a impresionat în mod deosebit — mărturisește Zadek într-un interviu acordat revistei «Der Spiegel» — a fost atitudinea sfidătoare a lui Barbie care se recomandă, și azi fără jenă, drept nazist, fără cel mai mic indiciu că ar regreta, cît de cît, fărădelegile comise". Peter Zadek a hotărît să realizeze un spectacol de teatru, inspirat din acest caz. „Un spectacol care să atragă atenția asupra ororilor săvîrșite de Barbie, să emoționeze, îndemnînd la reflecție dar și la acțiune", precizează Zadek (în imagine).



Nadine Gordimer, un nou roman

● Revista „Newsweek", a publicat un interviu cu reputata scriitoare Nadine Gordimer (în imagine) din Republica Sud-Africană, prilejuit de apariția noului roman **Jucăria naturii,** apreciat ca cea mai bună scriere a ei. În vîrstă de 63 de ani, scriitoarea manifestă aceeași vigoare în denunțarea practicilor rasiste din țara sa. Noua sa carte acoperă ultimele trei decenii din viața Africii de sud, eroina fiind o tînără care este exclusă din școală pentru prietenia ei cu un bărbat de culoare și care mai tîrziu devine soția unui negru. „Considerați că eroina dv. reprezintă o fericită premoniție a viitoarelor relații din R.S.A. ?" — a fost întrebată, printre altele, Nadine Gordimer. Răspunsul a fost prompt : „Nu, ea este o excepție. Ea reușește să se strecoare din plasa unei societăți în care refuzul prejudecăților este analog cu întunecarea minții. Eroina mea este o «cioară albă» sau, așa cum explică de obicei enciclopediile, un «produs anormal», adică o plantă sau un animal care nu seamănă cu predecesorii săi".

Laura del Sol

● Cunoscuta balerină, care a dovedit în filmul **Carmen,** realizat de Carlos Saura, și calități reale de actriță, va fi protagonista serialului **Mattia Pascal,** realizat după romanul **Il fu Mattia Pascal** de Luigi Pirandello. Serialul va fi o coproducție hispano-italiană.

Festivalul de la Shanhai

● Organizat pentru prima oară, Festivalul internațional de artă de la Shanhai a reunit peste 500 de artiști chinezi și străini care timp de 18 zile au oferit un bogat program concertistic. Pe scenele orașului s-a făcut auzită muzică clasică, s-au produs cîntăreți de operă și dirijori, balerini și alți artiști reputați din S.U.A., Uniunea Sovietică, Japonia, Polonia, Franța, Mexic și alte țări. Emblema festivalului : două mîini care se strîng pe fondul globului pămîntesc.

Am citit despre...

„Contraviață"

■ **Contraviață,** ultimul roman al lui Philip Roth, este o ingenioasă jonglerie cu elementele din care se alcătuiesc îndeobște drame, tragedii, dar și comedii și chiar discursuri și tratate. Tehnica folosită, susține autorul într-un recent interviu, „nu are nimic modernist, postmodernist sau cît de cît avangardist. Cu toții scriem tot timpul versiuni fictive ale vieții noastre, istorisiri contradictorii dar înnodate între ele care, oricît de subtil sau de grosolan ar fi falsificate, constituie imaginea noastră despre realitate".

Voi reaminti celor ce au urmărit în decursul anilor la această rubrică prezentarea romanelor anterioare ale scriitorului american că personajul Nathan Zuckerman, eroul unei trilogii despre un destin scriitoricesc, fusese el însuși înfățișat inițial ca o ficțiune, fiind născocit de scriitorul și profesorul Peter Tarnopol dintr-o carte mai veche a lui Roth, **Viața mea ca bărbat.** Zuckerman a devenit instantaneu faimos și bogat la apariția cărții sale **Carnovsky** — roman amuzant, licențios și ireverențios ca o copie întocmai a romanului lui Philip Roth, **Complexul Portnoy.** Acesta atrăsese în plus asupra scriitorului tunetele și fulgerele celor indignați de dezinvoltura cu care glumea cu lucruri sfinte. Nici Zuckerman (sin Tarnopol, sin Roth) n-a fost scutit de asemenea ploase ponegriri. Propriul său frate, dentistul Henry Zuckerman, îi reproșa într-unul din volumele ciclului că publicarea infamului **Carnovsky** a pricinuit infarctul fatal al tatălui lor.

Acțiunile simultane și contradictorii ale romanului **Contraviață,** apărut în 1987 (și dedicat „tatălui meu, la 85 de ani" ca un avertisment împotriva de mult acreditatei identificări Zuckerman = Roth) se desfășoară în 1976, înainte deci de moartea lui Nathan Zuckerman, survenită, după cum am fost informați la sfîrșitul ciclului, în 1985. Iată schema lui :

Capitolul 1, „Basel" : Henry, dentistul, a murit la 39 de ani, în timpul unei operații de bypass la care recursese întrucît medicamentele pe care le lua pentru a-și ține sub control boala de inimă îi afectau virilitatea.

Capitolul 2, „Iudeea" : Henry a supraviețuit operației, s-a vindecat, dar, sedus de demagogia unui extremist, a renunțat și la soția și la amanta lui pentru a începe o viață nouă, „angajată". Nathan îl vizitează în speranța că-l va readuce la realitate, dar Henry e imun la orice argumente raționale.

Capitolul 3, „În văzduh" : la întoarcere, Nathan Zuckerman este luat drept complicele unui tînăr exaltat, Jimmy, admirator al romanului **Carnovsky,** care încearcă să deturneze avionul.

Capitolul 4, „Gloucestershire" : Nathan Zuckerman este cel care, vrînd să se recăsătorească pentru a patra oară cu englezoaica Maria, în vîrstă de 27 de ani, deci cu 17 ani mai tînără decît el, recurge la operație în dorința de a deveni tatăl unui copil și moare. Fratele lui, Henry, descoperă în apartamentul lui Nathan manuscrisul ultimului roman al acestuia și, indignat de primele trei capitole în care autorul îi atribuie nu doar propria sa boală (și operația) ci și gînduri și acțiuni compromițătoare, le distruge. Lasă numai ultimul capitol în care nu era vorba despre el, ci despre viața pe care Nathan presupunea că o va duce alături de Maria după operație.

Capitolul 5, „Creștinătatea" : Reîntors în Anglia, după vizita la fratele său, Henry, Nathan pleacă la țară, împreună cu soția lui, Maria. Este iritat de ostilitatea manifestată de mama și de una din surorile Mariei. În final — un schimb de scrisori. Maria îi declară că îl părăsește și „părăsește cartea". Știe că nu este primul personaj care se răzvrătește împotriva autorului său, dar nu ține să fie originală. Vino înapoi să ne jucăm de-a controlarea subiectivității — îi răspunde în esență Nathan : „Ne-am putea distra grozav ca Homo Ludens și soția lui, inventînd viitorul imperfect. Putem pretinde că sîntem tot ce vom dori". Contraviața — am aflat din acest foarte bun roman al lui Roth care demonstrează cu brio că nu este robul autobiografiei — este „antimitul construit pentru sine de fiecare dintre noi".

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

„All things have their place, knew we how to place them"

(Proverb englez)

Musica esperanza

● Un acord a fost încheiat intre UNESCO și „Musica esperanza", asociație ființind în Franța Elveția și Mexic și avînd drept scop promovarea talentelor muzicale. Obiectivul acestui acord este deschiderea spațiilor muzicale cele mai creative și mai buna cunoaștere a muzicii provenind din diferite zone culturale. Asociația „Musica esperanza", înființată cu patru ani în urmă simultan în cele trei țări, fără scopuri lucrative, numără 53 de filiale și propune extinderea acestora în țările lumii a treia. Ea are ca obiectiv major alfabetizarea muzicală a popoarelor și cunoașterea culturilor prin intermediul dansului și cîntecului local.

La festivalul de la München

● Realizatorul spaniol Manuel Gutierrez Aragon a fost steaua Festivalului cinematografic internațional de la München, în cadrul căruia s-a prezentat o retrospectivă a operelor sale. Apreciat ca „adevăratul reformator al cinematografiei spaniole și unul din cei mai importanți inovatori ai filmului european", Manuel Gutierrez Aragon a cucerit mai multe premii la festivalurile din Berlinul Occidental. Referindu-se, într-o declarație, la stadiul actual al cinematografiei spaniole, el precizа că „ea trece printr-un moment bun, dar, din păcate, aceasta nu se traduce printr-o afluență a publicului în sălile de cinema".

Premieră Berlioz

● Pentru Festivalul Berlioz, care va avea loc la Lyon în luna septembrie, dirijorul Serge Baudo pregătește o premieră așteptată cu mult interes. Este vorba de audiția integrală a operei **Troienii.** Ea va dura șase ore și jumătate și va antrena în spectacol 500 de persoane.

De la utopiile clasice la Odiseele cosmice

● Apărută în „Edizion Leipzig", **Istoria ilustrată a literaturii de ficțiune științifică** reprezintă, după cum estimează critica din R.D.G., un interes deosebit pentru amatorii acestui gen. Autorul volumului, Dieter Wuckel, urmărește evoluția literaturii științifico-fantastice, a cărei istorie însumează aproximativ 350 de ani, analizează formele ei moderne, ajungînd pînă la benzile desenate. Cititorul întîlnește scrieri ale clasicilor genului — Jules Verne, Herbert Wells, Karel Čapek și alții, precum și ale scriitorilor contemporani — Stanislaw Lem, Kobo Abe, etc. Volumul este bogat ilustrat cu fotografii, scene din filme, din spectacole, caricaturi (în imagine, coperta cărții și caricatura lui Herbert Wells desenată de M. Birbom).

„Bratislavska Lyra"

● Festivalul internațional de șlagăre „Bratislavska Lyra" a avut loc pentru a 22-a oară în capitala Slovaciei. În concurs : 17 interpreți din 15 țări.

Un film despre Hemingway

● La Paris este în curs de realizare un film de televiziune consacrat vieții lui Ernest Hemingway. Regizat de tînărul realizator Bernhardt Zinkel din R.F.G., filmul are la bază biografia scrisă de K. Baker. Echipa de cineaști a filmat pînă acum o serie de episoade în Elveția și Veneția, iar după Paris va pleca în Kenia, apoi în Spania, Cuba și S.U.A. „Nu intenționez să povestesc viața lui Hemingway de la un capăt la altul — precizа realizatorul. Ar fi o poveste prea lungă, pentru care n-ar ajunge nici șase ore de proiecție". Zinkel vrea să înfățișeze imaginea acestui om ieșit din comun pornind de la materialul literar.

Premiul Osaka

● Marele premiu decernat de Symphony Hall la Osaka (Japonia) decernat în fiecare an, a revenit în 1987 Orchestrei filarmonice din Viena sub bagheta lui Claudio Abbado. Orchestra a obținut această distincție, mult rîvnită, pentru concertul cu lucrări de Beethoven oferit în luna martie la Osaka.

Poeți englezi

● Două cărți apărute aproape simultan tratează despre viețile și operele unor poeți din Anglia într-o abordare inegală dar complementară. De la Donne pînă la Larkin, poezia engleză este tratată prin afirmarea și influențele exercitate de Keats, Browning, Marvell, Milton, Rochester, Pope, Eliot, Auden, în volumul **Poets in Their Time. Essays on English Poetry from Donne to Larkin**, datorat criticului și istoricului literar Barbara Everett. Aceiași și încă alți cîțiva poeți sînt analizați de Edna Longley în opoziția lor estetică, ideologică sau chiar personală, în lucrarea **Poetry in the Wars.**

ATLAS

Fragmente

■ În artă există două feluri de inovatori : cei foarte puțini — care inovează pentru a putea exprima mai mult decît putea încape în formele existente pînă la ei (inovațiile lor țin de însăși esența comunicării și de cele mai multe ori sînt greu de recunoscut și puțin evidente, neepatante formal) ; și ceilalți, mult mai mulți, considerați inovatori și sărbătoriți ca atare — care inovează din neputința de a umple vechile forme, înlocuindu-le cu altele mai ușor de minuit. Bănuiala mea, lipsită de bucurie, este că romancierii noului val, de exemplu, au introdus în prim plan obiectul doar pentru a masca locul în care pînă atunci (în proza de tip mai mult sau mai puțin clasic) stătuse omul, infinit mai greu de descris ; după cum, bănuiala mea, plină de tristețe, este că mulți dintre nenumărații artiști nonfigurativi ar fi incapabili să picteze un simplu portret. Asta nu înseamnă, desigur, că ingenioasele inovații ale ultimelor decenii și secole sînt fără rost : apare întotdeauna un geniu în stare să le dea conținutul propriei sale suferințe, în timp ce, în aplauzele specialiștilor, alți inovatori vor da naștere altor epatante forme ce-și vor aștepta răbdătoare suferința și conținutul.

■ Întîmplarea, aproape existențială, cu pisicul care încerca să treacă prin geam și, nereușind, scurma disperat cu labele la baza lui, dintr-un fel de instinct filosofic, ca și cum ar fi vrut să ajungă la rădăcina misterului.

■ Din depărtare, orașul se vedea ca un infern al poluării, închizînd întreaga așezare într-un glob înspăimîntător de otravă gălbuie, unde părea de mirare că oamenii mai reușesc să respire și plantele să nu se ofilească. Pe măsură ce pătrundeam în el, însă, pe măsură ce nările și ochii se acomodau toxicității, pe măsură ce deveneam o parte a lui, totul părea mai benign, mai suportabil. Parcurile erau înflorite, copiii se jucau pe străzi, iar oamenii se mișcau, grăbiți și adaptați, prin această perfectă metaforă.

■ Riurile au soarta oamenilor : din cîte un pîrîiaș murdar, săltînd insignifiant printre pietroaie, care le înghite pe toate celelalte întîlnite în drum, se naște, rapt după rapt, un fluviu continental a cărui măreție, cîntată de poeți și încărcată de vapoare, face ridicolă orice încercare de analiză.

Ana Blandiana

Calendar

● Multe texte aparținînd unor scriitori celebri nu pot fi publicate, la dorința autorilor, decît după mulți ani de la moartea lor. În Franța s-a întocmit o listă de „comori" existente la Biblioteca Națională din Paris, în Fondurile Doucet, la Biblioteca universitară și cantonală din Lausanne sau la Biblioteca universitară din Berna. Către sfîrșitul secolului douăzeci și în al doilea mileniu vor apărea : o parte din corespondența lui Mallarmé — scrisori către Mary Laurent, o parte din corespondența lui Edmond Rostand în 1991 și în 1994 scrierile lui Marcel Déat. Șase ani mai tîrziu vor vedea lumina tiparului : **Jurnal inutil** de Paul Morand și scrisorile dintre Morand și Jacques Chardonne, Carnetele lui Romain Rolland. Corespondența lui Gide va mai aștepta cîțiva ani. În 2013 se vor putea tipări scrisorile lui Malraux către Madeleine, scrisorile lui Cocteau, corespondența lui Montherlant către Elisabeth Vertus, documente din opera lui Charles-Ferdinand Ramus, note de Mauriac, un fond important Blaise Cendrars — scrisori către Miller și pagini de Saint John Perse și de Jouhandeau urmate în 2016 de texte semnate de André Breton. Toate aceste manuscrise păstrate în fonduri naționale sînt în siguranță și vor putea vedea lumina tiparului. Există însă și manuscrise deținute de colecționari care se înstrăinează prin licitații și care pot fi greu urmărite, posesorii lor ascunzîndu-le, știind că valoarea unui manuscris publicat scade la jumătate ; iar bibliotecile naționale nu au adesea fonduri să concureze cu amatorii de „piese rare", care părăsesc mai totdeauna teritoriul țării de naștere a scriitorului.

Jean Negulescu:

„Amintiri" (LXXXI)

Paznic al destinului, Charles Kenneth Feldman

IATĂ-L, fără nici o îndoială, pe cel mai priceput impresar al epocii noastre. Jongleur al norocului, știe să-și joace bine cărțile dar își și asumă riscurile liberei concurențe. Bărbat distins și rafinat, cel mai amuzant prieten și cel mai iubit play-boy din tot orașul, un Casanova, un om de acțiune, un geniu al afacerilor. Investește milioane achiziționînd drepturile unor opere literare pe care restul Hollywood-ului le consideră înmormîntare clasa întîi, adică total anti box-office — precum **Menajeria de sticlă** sau **Un tramvai numit dorință** ale lui Tennessee Williams. „Dacă piesa a luat Premiul Pulitzer pentru dramaturgie, ar trebui să aibă succes, sau măcar dreptul de a i se acorda o șansă" — susține acest om pe care l-ai bănui exclusiv preocupat de cucerirea unei noi femei în fiece seară. Riscurile asumate au rentat pînă la urmă de fiecare dată, într-un fel sau altul, în primul rînd în stabilirea reputației sale de profesionist curajos și cu opinii ferme.

Fără să facă vîlvă în jurul lui cînd înregistrează cîte un succes spectaculos și fără să-și plece fruntea în fața eșecurilor, Charlie, prieten la cataramă cu miliardarii, s-a aflat nu o dată în directa rivalitate cu directorii studiourilor. Nu și-a dezamăgit niciodată clienții. Secretul lui ? „nu vorbesc niciodată pe nimeni de rău." Și prin asta își simplifică mult existența.

Costumele bleumarine, cămășile albe, cravatele negre, gri sau colorate, ca și pantofii negri și-i comandă cu duzina. „Este un mod de a cîștiga ceasuri prețioase, căci nu mai sînt nevoit să-mi pierd vremea gîndindu-mă în fiecare zi cum să-mi asortez costumul cu cămașa și cravata". („Cîtă dreptate are" — îmi spun eu, căznindu-mă să-mi ascund sub reverele vestonului vesta pestriță.)

Charlie devine cu adevărat magnific cînd, spre a salva un client gata-gata să se ducă la fund, aruncă în joc întreaga lui intuiție, anticipînd raționamentele magnaților studiourilor.

Îi împărtășesc, fără ocolișuri, că sînt mai mult decît îngrijorat. „Ultimele mele două filme au căzut la public, iar angajarea mea pe perioadă determinată expiră peste trei săptămîni. Am nevoie să-mi obții un contract ferm, pe o durată de șapte ani, fără posibilitatea de anulare sau de preaviz, cu un salariu de trei mii de dolari pe săptămînă."

Imperturbabil, Charlie mă privește lung. Reflectează, apoi își cheamă secretara. „Miss Dobish, fă-mi, te rog, legătura cu Mr. Schreiber (mîna dreaptă a producătorului Darryl F. Zanuck) și comută-mi convorbirea în difuzor." Așteptăm. După cîteva clipe se aude un bizîit de sonerii.

„Lew, mă gîndesc să vă cumpăr eu scenariul acela despre prostituate, pe care nimeni din studiou nu pare să-l dorească. Prețul rămîne la latitudinea voastră."

„Mulțumesc, Charlie. Să știi că faci o afacere."

„Sper, Lew. Ah, era să uit : în curînd expiră angajamentul lui Negulesco. Am vrea să i-l reînnoiți, printr-un contract de șapte ani, fără posibilitate de anulare sau de preaviz, și cu un salariu de trei mii de dolari pe săptămînă. O.K. ?"

„Știi, Charlie, ultimele lui două filme au fost un fiasco."

„Mie îmi plac și i-au plăcut și lui L.B." (Louis B. Mayer) spune Charlie, fără să clipească.

„Totuși s-ar putea să nu-i reînnoim angajamentul."

„Poți să-mi dai asta în scris ?" întreabă Charlie, precipitat. (Eu simt că lesin.)

„De ce ?" întreabă Lew, circumspect.

„Jean este clientul meu cel mai «fierbinte». Trec eu mîine pe la tine și-ți explic. Pînă atunci, pregătește-mi, în scris, concedierea lui."

„Stai o clipă, Charlie. Lasă-mă să mă sfătuiesc cu Darryl."

Stăm. Pe mine mă trec toate transpirațiile. Miss Dobish deschide agenda cu întrevederi a lui Charlie...

„O.K. Charlie. Vino să semnezi noul contract pentru Jean."

„În termenii mei ?"

„Mai încape vorbă ?"

Bluff-ul a prins. Au înghițit gălușca.

„O.K. ?" Asta e tot ce-mi spune Charlie. După care începem să vorbim despre Modigliani și despre femei, despre arta precolumbiană și femei, despre Cap d'Antibes și femei...

O SINGURĂ dată i-au dat greș speculațiile : la Paris, în 1948, anul cînd tocmai îl descopeream pe Bernard Buffet. Ne întîlnisem în hall-ul Hotelului Georges V.

„Îmi recomanzi vreun pictor tînăr și talentat, Johnny ?"

„Îți recomand trei : Bollaert, Noyer și Buffet." M-a rugat să scriu în agendă numele lor cu litere de tipar, dimpreună cu adresa Galeriei Drouant David. S-a întîmplat ca în aceeași seară să cinez cu Mano David. Euforic, acesta mi-a povestit că Charlie Feldman îl vizitase în urmă cu cîteva ceasuri. „Cîte pînze de Bollaert a cumpărat Mr. Negulesco ?" îl luase Charlie la sigur cu ochii în agendă.

„Opt" îi răspunsese Mano, după ce, își consultase la rîndul lui registrele.

„Atunci eu iau nouă."

„Care anume ?"

„Care vrei. Și de Noyer cîte a luat ?"

„Unsprezece."

„Mie dă-mi douăsprezece. Și cîți Buffet ?"

„Douăzeci și unu."

Pus în încurcătură, Charlie a cîntărit o clipă situația. Să fi luat douăzeci și două de pînze i s-a părut totuși prea mult, așa că și-a mai redus din ambiții : „Dă-mi zece."

„Deocamdată nu dispun de atîtea. Cînd voi primi mai multe doriți să vă anunț ca să veniți să alegeți ?"

„Nu-i nevoie. Expediază-mi-le, par avion, la adresa asta — biroul meu din Beverly Hills. Achit jumătate din sumă acum iar restul, la livrarea coletului."

Tranzacția s-a încheiat în doi timpi și trei mișcări. În al nouălea cer, negustorul francez își freca fericit mîinile.

De Bollaerți și de Noyeri, Charlie s-a descotorosit ușor, dăruindu-i subalternilor, iubitelor și clienților săi. Cînd a văzut însă pînzele lui Buffet — galeria îi trimisese numai lucrări de mari dimensiuni — a încremenit. Furios, le-a ascuns în pivniță.

Din ziua aceea a început să mă ia peste picior. De cîte ori mă invita acasă la el, la un dineu sau la un cocktail, nu uita să mă tachineze : „Vi-l prezint pe prietenul meu Jean. Mare cunoscător în ale artei, un expert. M-a pus să cumpăr la Paris portretele unui Howard Hughes mort de foame, scăpat parcă dintr-un lagăr de concentrare." Pînă la urmă, într-o noapte ne-a dus pe toți în pivniță și fiecare invitat a fost rugat să-și aleagă o pînză de-a lui Buffet. Se săturase, vroia să scape de ele. Am luat două splendide autoportrete dintre cele mai mari — trei metri pe unu și ceva.

Zece ani mai tîrziu, Bernard Buffet fiind decretat cea mai promițătoare speranță a generației sale, cota i-a crescut amețitor.

Mă aflam în Grecia pentru **Băiatul călare pe Delfin,** cînd m-am pomenit cu un telex de la Charlie Feldman. „Dragă Johnny, îți amintești că ți-am împrumutat două autoportrete ale lui Bernard Buffet ?"...

Charlie, acest chilipirgiu abil, acest playboy fermecător, acest prieten prețuit al atîtor și atîtor oameni, s-a străduit întotdeauna să lase o amintire cît mai frumoasă celor cu care venea în contact. Îndrăgostit de cinematograf, a ținut cu adevărat la amicii și la clienții recrutați din crema Hollywood-ului. A donat Căminului pentru Actori Bătrîni mai multe milioane decît oricare nabab sau oricare altă vedetă. Cînd se întîmpla ca unul dintre cunoscuții lui să părăsească această lume, suferea cumplit. Înmormîntările îl îmbolnăveau la propriu. Se băga în pat și zăcea aproape o săptămînă.

Într-o bună zi, s-a internat la spital în vederea unei intervenții chirurgicale minore. După ce l-au deschis, medicii l-au închis la loc și l-au trimis să moară acasă. În aceeași săptămînă o lua de soție pe fata cu care era în amor de aproape un an. Apoi a încercat să-și amintească ce piesă anume din valoroasa lui colecție de artă plăcea mai mult fiecăruia dintre prietenii săi apropiați și, cu meticulozitate, a împărțit la vreo duzină dintre noi picturile, sculpturile și prețioasele mostre de artă precolumbiană și africană. Tuturor celor care îl ajutaseră vreodată, într-un fel sau altul, le-a asigurat rente pentru tot restul vieții lor.

Pentru Charlie, valoarea existenței cuiva era direct proporțională cu locul pe care acea persoană știuse să îl ocupe în inima sau în amintirea prietenilor. Asta era filosofia lui și numai la asta s-a gîndit în săptămîna dinaintea morții.

Obligat să plec în Iran unde urma să turnez exterioarele filmului **Eroii** (The Heroes), m-am dus să-mi iau rămas bun de la el.

La despărțire, mi-a șoptit, îmbrățișîndu-mă : **„Să vorbești despre mine".**

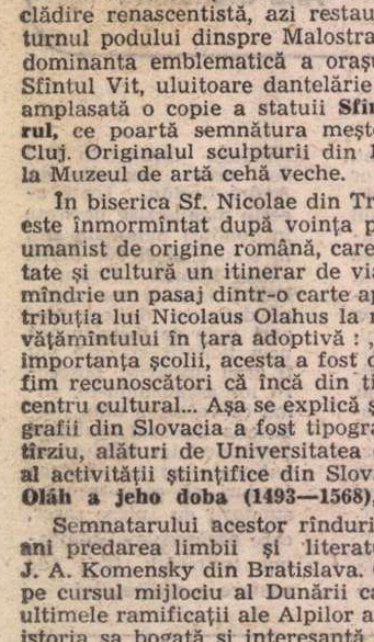
În românește de
M. C.

Limba română ca punte a prieteniei

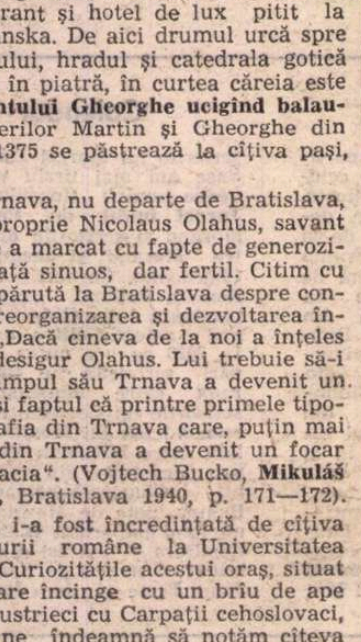
CĂLĂUZA cehoslovacă, cunoscătoare de cultură, fie că te găsești la Praga sau la Bratislava, nu va uita să-ți amintească, căutînd să-ți facă o favoare și măgulindu-ți sentimentul național, că, în eforturile de a menține unitatea pentru scurtă vreme realizată a țărilor române, Mihai Viteazul a apelat la ajutorul împărătesc al lui Rudolf al II-lea și că acesta l-a găzduit în casa **La trei struți**, clădire renascentistă, azi restaurant și hotel de lux pitit la turnul podului dinspre Malostranska. De aici drumul urcă spre dominanta emblematică a orașului, hradul și catedrala gotică Sfîntul Vit, uluitoare dantelărie în piatră, în curtea căreia este amplasată o copie a statuii **Sfîntului Gheorghe ucigînd balaurul**, ce poartă semnătura meșterilor Martin și Gheorghe din Cluj. Originalul sculpturii din 1375 se păstrează la cîțiva pași, la Muzeul de artă cehă veche.

În biserica Sf. Nicolae din Trnava, nu departe de Bratislava, este înmormîntat după voința proprie Nicolaus Olahus, savant umanist de origine română, care a marcat cu fapte de generozitate și cultură un itinerar de viață sinuos, dar fertil. Citim cu mîndrie un pasaj dintr-o carte apărută la Bratislava despre contribuția lui Nicolaus Olahus la reorganizarea și dezvoltarea învățămîntului în țara adoptivă : „Dacă cineva de la noi a înțeles importanța școlii, acesta a fost desigur Olahus. Lui trebuie să-i fim recunoscători că încă din timpul său Trnava a devenit un centru cultural... Așa se explică și faptul că printre primele tipografii din Slovacia a fost tipografia din Trnava care, puțin mai tîrziu, alături de Universitatea din Trnava a devenit un focar al activității științifice din Slovacia". (Vojtech Bucko, **Mikuláš Oláh a jeho doba (1493—1568)**, Bratislava 1940, p. 171—172).

Semnatarului acestor rînduri i-a fost încredințată de cîțiva ani predarea limbii și literaturii române la Universitatea J. A. Komensky din Bratislava. Curiozitățile acestui oraș, situat pe cursul mijlociu al Dunării care încinge cu un brîu de ape ultimele ramificații ale Alpilor austrieci cu Carpații cehoslovaci, istoria sa bogată și interesantă ne îndeamnă să notăm cîteva date cardinale, demne de reținut. În îndelungata sa istorie Bratislava a fost cunoscută sub mai multe nume : Posonium, Presburg, Pozsony, Bratislava. Primul stat comun al slovacilor și cehilor, cunoscut în istorie sub denumirea de Statul Marii Moravii, cu capitala probabil la Mikulčice în Moravia, la Nitra, Devin sau Bratislava, s-a format în 833, favorizat de victoriile lui Carol cel mare asupra avarilor. Muzeul arheologic din Nitra, la 80 km nord-est de Bratislava, păstrează cu respectul cuvenit valorilor și adevărului istoric urme ale culturilor celto-dacice de la începutul erei noastre care au pătruns și s-au sedimentat inclusiv în această parte a Europei centrale. Analele fuldiene amintesc de cetatea slavă de graniță Devín, unde, la 864, Rastislav, cneazul Marii Moravii, a luptat cu Ludovic Germanicul, un urmaș al lui Carol cel Mare. Cetatea Bratislava este amintită



Teatrul Național Slovac



Piața 4 aprilie

Vechea primărie din Bratislava

pentru prima oară în Analele de Salzburg în legătură cu luptele din 907 dintre bavarezi și unguri. De la această dată statul Marii Moravii, care n-a durat decît 74 de ani, se destramă. Timp de o mie de ani, din 904 pînă în 1918, Slovacia va fi integrată regatului maghiar, iar Cehia, după o perioadă de dezvoltare independentă, va trece sub stăpînire habsburgică.

În 1465, Matei Corvinul întemeiază în Bratislava **Academia Istropolitana**, azi Școala Superioară de Artă Teatrală. În urma dezastrului de la Mohaci (1526), cînd Buda și Pesta au fost transformate în pașalîcuri turcești, capitala Ungariei se mută la Bratislava, iar arhiepiscopia din Estergom la Trnava. Timp de 300 de ani Bratislava devine astfel sediul parlamentului maghiar și orașul de încoronare a regilor unguri. Noua capitală a fost vizitată, printre alții, de regele polon Jan Sobieski (1683), de țarul Petru I al Rusiei (1698), iar în 1805, în urma victoriei de la Austerlitz, nume german al localității Slavkov de lîngă Brno, Napoleon încheie pacea cu regele Prusiei și Rusiei în Palatul primațial din Presburg.

În prezent, Bratislava este un oraș în plină renaștere, construcție și dezvoltare socialistă. Este uimitor cum acest popor, care, timp de un mileniu, deși lipsit de o țară proprie pînă la triumful dreptului naționalităților după primul război mondial, a reușit să-și păstreze ființa, limba și naționalitatea slovacă.

Interesul față de limba română în Cehoslovacia a venit în mod firesc, natural, din partea unui celebru romanist ceh, Jan Urban Jarnik, căruia, fiind coleg la Paris cu un student român, i-a „căzut și lui cu tronc la inimă", așa cum obișnuia să spună, limba română, pe care a pătruns-o cu impresionantă rîvnă în nuanțele ei dialectale și stilistice. Jan Urban Jarnik a început să predea gramatica istorică a limbii române la Universitatea Carolină din Praga, devenită a cincea instituție de învățămînt superior, din afara României (după Petrograd, Torino, Budapesta, Viena), la care se studia limba română.

În Slovacia, predarea limbii române se leagă de numele Jindrei Huškova Flajšhansova, elevă a lui J. U. Jarnik la Praga și a lui O. Densusianu la București. Se împlinesc acum 65 de ani de cînd Jindra Huškova face ca primul lectorat de limba străină de la Universitatea din Bratislava să fie cel de limba română, înființat în 1922. În 1932 istoricului român Nicolae Iorga i se acorda titlul de Doctor Honoris Causa al Universității din Bratislava. În 1937, pentru prestigioasa sa activitate politică și pentru contribuția la întărirea relațiilor româno-cehoslovace, în aceeași Aulă a Universității din Bratislava, același titlu onorific i s-a atribuit lui Nicolae Titulescu. În prezent, atît la Praga cît și la Bratislava, periodic la Brno, limba română se studiază ca specialitate de sine stătătoare în cadrul secției de romanistică.

În Cehoslovacia limba și literatura română mai sînt prezente prin numeroase traduceri. Aproape că nu există scriitor clasic român să nu fie tradus în limba cehă sau slovacă. Azi se manifestă aici un interes deosebit față de literatura română modernă și contemporană, de pildă, față de beletristica lui Mircea Eliade și de ideograful său român Adrian Marino.

În dezvoltarea relațiilor noastre pe multiple planuri cu străinătatea, limba română, lucru lesne de înțeles, îndeplinește un rol hotărîtor, funcționînd implicit ca o punte trainică de înțelegere și prietenie cu alte popoare. Cu cît vom avea mai multe centre de limba română, cu cît limba română se va rosti în mai multe părți ale lumii, cu atît vom avea mai mulți și mai devotați prieteni. Am avut întotdeauna sentimentul și convingerea că însușindu-ți oricare limbă străină, de mai mare sau mai mică circulație, îți asumi o fărîmă de umanitate și spiritualitate universală, te întregești ca ființă culturală.

Paul Magheru

Prezențe românești

FRANȚA

● În cadrul manifestării internaționale ce se desfășoară la Paris, sărbătorind un deceniu de la fondarea Centrului de Artă și Cultură „Georges Pompidou", revistei **„Secolul 20"** și redactorului ei șef, Dan Hăulică, le-a fost decernat, în unanimitate, „Marele Premiu menit să onoreze cea mai bună revistă consacrată artelor în lume". Acordat de un Juriu Internațional, sub auspiciile UNESCO, Premiul va fi înmînat în cadrul primului Festival al Centrului Național de Artă și Cultură „Georges Pompidou".

ITALIA

● Volumul de poezii al lui Marin Mincu, publicat recent în Italia, tradus de autor, cu participarea lui Alfredo Giuliani și cu o notă de Mario Luzi, **In agguato** („La Pîndă"), (Milano, All'Insegna del pesce d'oro — Vani Scheiwiller, 1986, 90 p.) a atras atenția presei italiene. Se pot semnala semnături de prestigiu: Maria Corti, **Il pendolare Marin Mincu** („vivaccisimo, irrequieto intellectuale"), **Alfabeto**, nr. 84, maggio 1986, p. 7, ca și recenzii în publicații din cele mai răspîndite: **Il Messagero** (Giovanni Raboni, agosto 1986, p. 5), **Rinascità** (Annelisa Alleva, 17 maggio, 1986), **Fiera** (Gabriella D'Ina, settembre 1986).

BELGIA

● În orașul belgian Seraing, sub auspiciile Asociației de prietenie Belgia—România și ale Centrului cultural al municipalității orașului, a avut loc vernisajul unei expoziții de acuarelă și grafică românească.

Sînt expuse lucrări reprezentative semnate de 40 artiști din generații și de stiluri diferite, oferind o imagine grăitoare a dezvoltării artei grafice românești contemporane.

ELVEȚIA

● La Lausanne, sub auspiciile autorităților federale și cantonale elvețiene, s-a deschis cea de-a 13-a ediție a Bienalei internaționale de tapiserie, în cadrul căreia sînt prezentate lucrări selecționate în prealabil de un juriu internațional.

Uniunea artiștilor plastici din România este reprezentată la această prestigioasă manifestare de Cela Neamțu, care expune o lucrare deosebit de apreciată de public și specialiști.

R. S. CEHOSLOVACĂ

● În perioada 15—28 iunie, la Praga a avut loc Cvadrienala de scenografie, manifestare culturală de prestigiu care reunește lucrări a peste 500 creatori din întreaga lume, în patru secții tematice : școli naționale de scenografie, decoruri pentru piesele de A. P. Cehov, arhitectură și tineri scenografi. La ediția din acest an a cvadrienalei participă și autori români, scenografi consacrați și mai tineri, la toate cele patru expoziții.

PORTUGALIA

● Orchestra simfonică a Radiodifuziunii portugheze a prezentat, în cadrul unui concert, „Suita nr. 1 pentru orchestră, în do major, opus 9" de George Enescu, sub conducerea lui Alvaro Salazar, dirijor și compozitor portughez, profesor de compoziție la Conservatorul național din Lisabona.

În programul de sală editat cu acest prilej sînt prezentate date asupra operei lui George Enescu, evidențiindu-se valoarea sa mondială ca violonist, pianist și compozitor, rolul său în cadrul școlii moderne de compoziție în țara noastră, modul original în care a folosit folclorul ca sursă de inspirație.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca Județeană MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 28, joi 9 iulie 1987

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

28

ISTORIE. CUVÎNT. CULOARE.
(Paginile 12—13)

Responsabilitate și competență

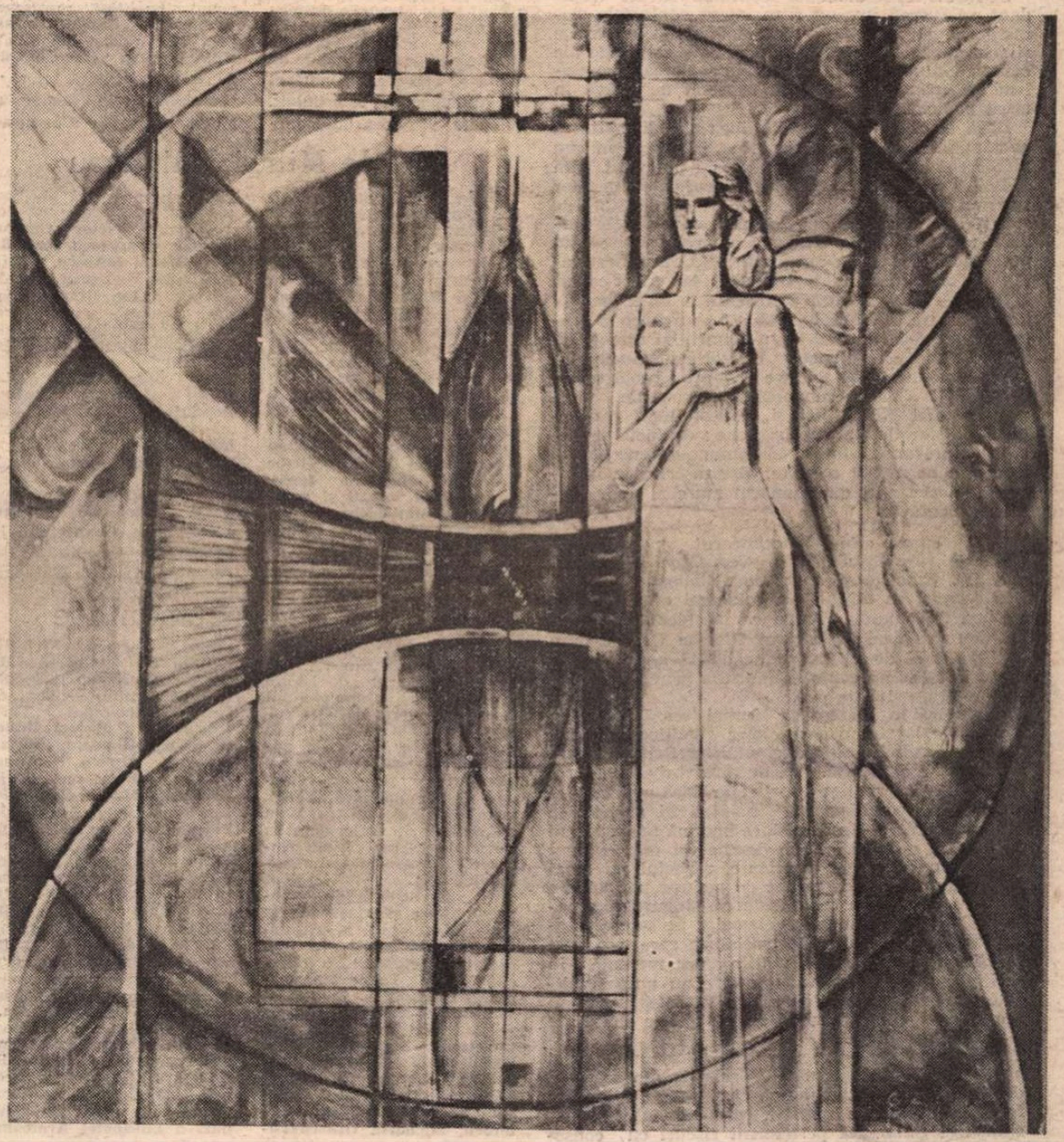
RIDICAREA continuă a nivelului general de pregătire constituie o exigență fundamentală a societății socialiste. Dezvoltarea presupune competență și dăruire, receptivitate la nou și conștiință activă a participării la efortul întregii țări, largă deschidere spre orizonturile cunoașterii și responsabilitate patriotică. În procesul edificării socialiste însușirea temeinică a cunoștințelor de specialitate și formarea unei conștiințe sociale noi se îmbină inseparabil, alcătuind un tot unitar. Înfăptuirea marilor obiective stabilite de Congresul al XIII-lea și de Programul partidului implică realizarea unei noi calități a întregii activități de pregătire profesională și de educație politică și ideologică. „Avem — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general la partidului — forme bune de desfășurare a activității de partid, dar trebuie să îmbunătățim conținutul acestora, să intensificăm munca generală ca o parte a activității de educare a întregului nostru popor în spiritul concepțiilor revoluționare socialiste, al ridicării conștiinței generale a tuturor oamenilor muncii. Și această activitate constituie o latură de o importanță deosebită a partidului, a statului nostru, în toate domeniile ! Trebuie să înțelegem bine că problemele noi și noi care se pun în toate domeniile de activitate, uriașele cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general, noile descoperiri din diferite domenii cer oameni cu orizonturi largi, cu înalt spirit revoluționar, receptivi la tot ce este nou, hotăriți să promoveze cu îndrăzneală noul în toate domeniile de activitate !"

Sînt factori esențiali pentru transpunerea în viață a planurilor și a programelor de dezvoltare a țării, de realizare a unei noi calități în toate sectoarele de activitate. Marea complexitate a lumii contemporane, comandamentele specifice revoluției științifice și tehnice solicită perfecționarea și îmbogățirea continuă a cunoștințelor, ceea ce reprezintă o coordonată fundamentală a vastului proces de pregătire multilaterală a tuturor oamenilor muncii. Desfășurat în cadrul însuși al edificării societății noastre socialiste, acest proces are totodată și o hotărîtoare componentă educativă. Spiritul de inițiativă, discernămîntul, responsabilitatea morală și patriotică, îndrăzneala creatoare și devotamentul față de marile idealuri socialiste se formează în strînsă, indisolubilă legătură cu asimilarea de noi cunoștințe, cu permanenta lărgire a orizontului de cunoaștere. Între responsabilitate și competență există întotdeauna un raport de reciprocitate și o interacțiune ce se exprimă pregnant în practica vieții sociale.

A urmări în mod consecvent armonizarea acestor laturi în activitatea de pregătire și educare a constructorilor socialismului constituie o preocupare statornică în societatea noastră, izvorîtă din însăși dinamica dezvoltării sale și din necesitatea înfăptuirii măreților programe de viitor stabilite de partid. Tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta că „Trebuie să ridicăm întregul învățămînt românesc pe o bază superioară din punct de vedere al nivelului de pregătire a tuturor specialiștilor, pentru că, pînă la urmă, numai nivelul de pregătire al muncitorilor, țăranilor, intelectualilor, al întregului nostru popor va determina victoria noii revoluții tehnico-științifice și agrare, va asigura înfăptuirea Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism !"

Actuala etapă a construcției socialiste în țara noastră, precum și sarcinile prevăzute pentru cele viitoare, reclamă o sporire a eforturilor de pregătire profesională și de formare a unei conștiințe sociale înaintate și active. Imperativele dezvoltării, ale realizării unei noi calități a muncii și a vieții, marile comandamente ale epocii în care trăim fixează rolul deosebit, determinant al acestui proces; la înfăptuirea căruia contribuie într-un mod specific și oamenii de cultură și artă.

„România literară"



GETA MERMEZE : **Perspective**

Aici am fost

Acest pămînt scăldat în zori și trudă,
În care dorm vestigii strămoșești,
Al nostru e ! Strigăm ca să să-audă...
Și-l vom păstra cu brațe vitejești.

Ani grei, sub scutul vremii seculare,
Ne-am tot luptat cu crîncenă-ndîrjire,
Ca să păstrăm aceste vechi hotare
Așa cum le-am primit ca moștenire.

Al nostru-i tot tezaurul ce-n sînge
L-am tot purtat, prin vremi ce ne-nconjoară.
Cu munții, și cu Oltul care strînge
La piept o Patrie, ca o comoară.

Aici am fost și-aicea vom rămîne.
Cu mugurii și frunzele din ram.
Din mii de glasuri astăzi să răsune,
Voința și mîndria unui neam.

Căci orice bulgăr, piatră sau cărare,
Sub ochii noștri s-au născut și sînt.
Să-mbrățișăm cu drag pe fiecare
Și s-apărăm în veci acest pămînt.

Constantin Salcia

Cuvîntul eroilor

Cînd pentru maica patrie ploile din Florar
chemînd din adîncimi puterile neamului
una cu pămîntul și graiul,
singele, cuvîntul eroilor
în fiecare fir de țernă românească...

Și cînd
în irumperea impetuoasă a ierbii
săgetînd infinitul cu frăgezimea ei,
prin livezile inimii cu flori de cireș,
prin fremătarea grîului copilandru...

Atunci e cu adevărat ziua mîndriilor țării
iluminată înalt de parfumele și de focul
corolelor fierbinți ale bujorilor, dar mai ales
ale macilor abia pîlpîindu-și fragilul mărgean.
Singele eroilor ne rostește glasul eternității.

O, neam al meu prea mult lovit pe nedrept
de năvăliri, de asupriri și vitregii nemernice,
dar niciodată înfrînt !
Diminețile de Florar,
în care glasul pămîntului șoptește duios,
mă-nlumină și mă-nlăcrimează deopotrivă
cu cel mai sacru poem : cuvîntul eroilor.

Haralambie Țugui

Biblioteca județeană
MUREȘ

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

CALEA DIALOGULUI — UNICA SOLUŢIE

CURSUL evenimentelor continuă să fie trepidant, se succed într-un ritm intens contactele, demersurile şi acţiunile diplomatice, convorbirile şi schimburile de vederi în probleme cardinale ale contemporaneităţii. Ca întotdeauna, România socialistă îşi manifestă prezenţa deosebit de activă în acest context.

Dacă ar fi ca din multitudinea şi diversitatea evenimentelor acestei săptămîni să extragem un factor comun, un aspect definitoriu pregnant, fără îndoială că acesta ar fi multiplicarea contactelor internaţionale, a întîlnirilor dintre conducători de stat şi alţi lideri politici. Întîlniri sovieto-vest-germane ; convorbiri la Moscova ale reprezentantului permanent al S.U.A. de pe lîngă O.N.U. asupra situaţiei din zona Golfului ; contacte la nivel înalt U.R.S.S.—India ; întîlniri şi discuţii la nivel înalt la Beijing, între China şi Bangladesh cu privire la evoluţiile din Asia de Sud-Est ; contacte şi discuţii la nivel înalt polono-japoneze; convorbiri la nivel înalt între Zambia şi Zimbabwe asupra problemelor dezvoltării Africii ; convorbiri în Irak ale vicepreşedintelui Nicaraguei şi, concomitent, convorbiri ministeriale italiano-iraniene : contacte şi discuţii marocano-spaniole, iordaniano-siriene etc. Şi acestea sînt numai o parte, circumscrisă la intervalul cîtorva zile, din numărul mare al unor asemenea contacte.

AŞA cum este binecunoscut, preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a relevat neobosit virtuţile şi importanţa dialogurilor politice directe, ca mijloc din cele mai eficiente de acţiune diplomatică. Unind ca întotdeauna principiul cu practica, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a desfăşurat şi desfăşoară o neobosită activitate de contacte, fiind apreciat ca unul din principalii promotori ai acestei metode.

Faptul că în prezent se înregistrează pe plan mondial o lărgire a contactelor politico-diplomatice, confirmînd justeţea orientărilor României, are semnificaţii deosebite. Practic este vorba de faptul că în viaţa internaţională — chiar dacă mai trebuie înfruntate piedici, greutăţi, mentalităţi anacronice sau adversităţi — trebuie să se impună un nou mod de gîndire politică. Dacă devine tot mai evident că, în condiţiile erei nucleare, războiul nu mai poate fi conceput ca mijloc de acţiune, atunci din aceasta decurge în mod logic că singura alternativă rămîne abordarea problemelor pe calea tratativelor. Poziţia României socialiste care, aşa cum se ştie, s-a pronunţat cu atîta perseverenţă în sprijinul metodei tratativelor este nu numai validată pentru caracterul ei raţional şi constructiv, nu numai confirmată de noile evoluţii, ci se dovedeşte a fi unica posibilă.

Este metoda şi practica obligatorie nu numai pentru problemele cruciale, decisive, ale salvgardării păcii pe plan mondial, ci şi pentru stingerea focarelor locale de conflict, care alimentează tensiunea şi generează permanent riscuri cu consecinţe imprevizibile.

CONFIRMÎND politica de largă colaborare a României, preşedintele Nicolae Ceauşescu a avut convorbiri în această perioadă cu secretarul Comitetului Popular General pentru Planificare din Jamahiria Libiană, cu secretarul general al C.C. al Partidului Comunist Libanez, cu preşedintele Congresului evreiesc european. Au fost afirmate principiile constructive şi raţionale ale promovării păcii, în mod deosebit în zona Orientului Mijlociu, pentru o soluţionare globală, justă şi trainică a acestor probleme, în conformitate cu legalitatea internaţională, cu drepturile legitime şi aspiraţiile popoarelor din această zonă, inclusiv ale poporului palestinian, cu interesele de securitate ale tuturor statelor din această parte a lumii.

În acelaşi timp, în cadrul schimburilor de vederi s-a subliniat necesitatea de a se intensifica acţiunile pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru trecerea la dezarmare, în primul rînd nucleară, pentru instaurarea unui climat de încredere şi cooperare — în lumina interdependenţelor şi interacţiunii dintre consolidarea păcii pe plan local şi pe plan general.

A ACŢIONA în consens cu cerinţele obiective ale dezvoltării societăţii, ale progresului istoric — iată una din inepuizabilele surse de forţă ale politicii României socialiste, unul din izvoarele eficienţei şi prestigiului gîndirii politice a preşedintelui ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Cronicar

Viaţa literară

„Pagini de epopee"

● În zilele de 30 iunie, 1 şi 2 iulie a.c., Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Consiliul Politic Superior al Armatei au organizat o vizită de documentare în zona Mărăşti, Mărăşeşti şi Oituz, în scopul cunoaşterii unor momente semnificative din luptele ostaşilor noştri purtate în urmă cu 70 de ani, fapte eroice, intrate în nemurire, care au consfinţit împlinirea idealurilor supreme ale poporului român de unitate naţională.

Itinerarul a fost marcat de aşezări cuprinse odinioară în triunghiul de foc al acelei zone cu rezonanţe epopeice în inimile şi conştiinţele tuturor românilor : Mausoleul Mărăşeşti şi Monumentul ostaşului necunoscut, Mausoleul Mărăşti şi monumentele din incintă, punctele fierbinţi în faţa cărora s-au năruit toate atacurile duşmane, zonele de cîmpie şi de deal care au fost folosite drept cetăţi inexpugnabile de luptă şi apărare. Itinerarul de documentare a prilejuit, totodată, vizitarea unor realizări emblematice ale timpului nostru socialist.

La Comitetul judeţean de partid Vrancea, în prezenţa primului secretar, tovarăşa **Niculina Moraru**, a tovarăşului secretar **Lucian Dumitrescu**, a tovarăşei **Georgeta Carcadia**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, a avut loc o discuţie fructuoasă privind marile transformări petrecute pe aceste meleaguri în „Epoca Nicolae Ceauşescu".

Din partea Uniunii Scriitorilor, au participat **Traian Iancu** şi **Petre Sălcudeanu**, iar din partea Editurii Militare, colonel **Costantin Zamfir.**

Acţiunea de documentare a înscris în programul ei şi numeroase întîlniri şi şezători literare, la care au luat parte oameni ai muncii, elevi, militari ai forţelor noastre armate. Cu acest prilej, au fost prezentate monografia „România în anii primului război mondial", editată prin grija Comisiei de Istorie Militară, al cărei preşedinte este generalul-locotenent dr. **Ilie Ceauşescu**, precum şi volumul „Pagini de epopee", constituit din creaţii literare reprezentative, dedicate eroismului ostaşilor români, de : Mihail Sadoveanu, Eugen Lovinescu, Ion Agârbiceanu, Octavian Goga şi Corneliu Moldovanu.

Scriitorii au citit din creaţiile lor, aducînd prinosul de recunoştinţă eroilor patriei, oamenilor muncii, partidului, vremurilor noi, socialiste, ale acestui timp eroic.

Au participat : **Ion Aramă, Vasile Băran, Nicolae Boghian, Ionel Bolez**, col. dr. **Nicolae Ciobanu**, de la Academia Militară, **George Chirilă, Traian T. Coşovei, George Cuşnarencu, George Genoiu, Ion Horea, Negoiţă Irimie, Nicolae Iliescu, Ion Iuga, Ion Mija, Aurel Dragoş Munteanu, Florin Muscalu, Traian Olteanu, Ion Gh. Pană, Gheorghe Pituţ, Nicolae Prelipceanu, Dumitru Pricop**, col. **Dumitru Rădulescu, Tudor Dumitru Savu, Mircea Scarlat, Constantin Stan, Viorel Ştirbu, George Tărnea, Petru Vintilă, Romulus Vulpescu, Virgil Ulieru.**

Zilele Mihai Eminescu

● În cadrul manifestărilor complexe desfăşurate la Botoşani sub genericul „Zilele Mihai Eminescu" a avut loc lansarea noilor volume de versuri ale poeţilor **Ion Brad** şi **Marin Sorescu**, vernisajul expoziţiilor : „Caietele Eminescu". „Ilustraţii la opera poetului" şi „Ediţii rare din creaţia eminesciană" (colecţia Ion Rogojanu). La Teatrul „Mihai Eminescu" din localitate s-a desfăşurat o şezătoare literară la care au participat **Sergiu Adam, Ion Brad, Victor Crăciun, Dumitru Ignat, Lucia Olaru Nenati** şi actorul **Dinu Manolache.**

În cadrul aceloraşi manifestări s-a desfăşurat un colocviu ştiinţific cu tema : „Noi contribuţii privind viaţa şi opera lui M. Eminescu". Au prezentat comunicări : **Victor Crăciun, Nicolae Georgescu, Ion Rotaru, Marin Sorescu, Stelian Vasilescu.** Un juriu prezidat de poetul **Ion Brad** a acordat premii unor tineri creatori participanţi la concursul de poezie „Porni Luceafărul".

S-au organizat cu acelaşi prilej vizite la Ipoteşti, Pomârla la casa memorială „George Enescu" din Dorohoi, la Fabrica de sticlă şi porţelan din aceeaşi localitate.

La manifestare a luat parte **Gheorghe Jauca**, preşedintele Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă Botoşani.

Vizită de documentare

● Studioul de literatură şi artă „Gheorghe Şincai" de pe lîngă Muzeul de istorie şi artă al municipiului Bucureşti a organizat, în cadrul Festivalului „Cîntarea României", o vizită de documentare sub genericul „Pe urmele marilor voievozi". În municipiul Piteşti, membrii studioului au făcut un schimb de experienţă cu cenaclul literar „Liviu Rebreanu" (preşedinte, **Ludmila Ghiţescu**).

Un alt schimb de experienţă s-a desfăşurat la Casa de cultură a oraşului Cîmpulung-Muscel, în cadrul unei întîlniri cu cenaclul literar „Tudor Musatescu". Din partea Studioului „Gheorghe Şincai" au prezentat din lucrările lor : **Constanţa Bădicel, Mihai Bădulescu, Vasile Cilibia, Florica Dumitrescu, Crina Libiu, Elena Diaconu, Georgeta Dobre, Ecaterina Mateescu, Michaela Orăscu-Tomescu, Carmen Nichituc, George Tei** şi **George Marinescu Dinizvor**, preşedintele Studioului, — iar din partea cenaclului „Tudor Muşatescu" : **Marcel Bunescu, Mihai Dumitru, Adriana Durdun, Mircea Niculescu, Nicolae Petrescu, Dorina Răcăşanu, Marius Sminchise, Vasile A. Pleşu** şi **Marian Petry**, preşedintele cenaclului respectiv. La acest interesant schimb de experienţă a fost prezent cu secvenţe din îndelungata activitate poetul nonagenar **Mihai Moşandrei**, invitat de onoare.

Cele două întîlniri literare s-au încheiat cu vernisajul expoziţiei de pictură realizată de **Melania Blehan** şi **Cristina Vasiliu-Bordea.**

Membrii Studioului „Gheorghe Şincai" au vizitat muzeele memoriale „Liviu Rebreanu", „George Topîrceanu", „Mihai Ţican-Romano" şi expoziţia de goblenuri a **Elisabetei Armeanu.**

Întîlniri cu cititorii

● La liceul industrial al uzinelor „Republica" s-a desfăşurat o şezătoare literară la care au participat poeţii **Nicolae Dan Fruntelată, Mircea Micu, Marius Vulpe, Marian Zamfira** şi **Gheorghe Pituţ.** Poeţii prezenţi au fost prezentaţi participanţilor la şezătoare, de **Gheorghe Iancu**, directorul liceului.

● Cenaclul revistei „Vatra" a avut ca oaspeţi tineri creatori din judeţul Bistriţa-Năsăud. În cadrul şedinţei de lucru au citit **Monica Salvan** (poezie) şi **Camelia Anton** (proză). Cu acelaşi prilej a fost vernisată, la „Galeriile Vatra", expoziţia de pictură şi grafică a lui **Octavian Stoia.** Au participat **Cornel Moraru, Mihai Sin, Anton Cosma, Radu Ceontea, Ion Calion, Nicolae Băciuţ, Lazăr Lădariu, Mircea Oliv, Mihai Octavian Ioana, Eugeniu Nistor, Dumitru Mureşan, Ion Tolan, Grigore Bradea, Gabriela Munteanu, Angela Fanea** ş.a.

Cornel Moraru, Mihai Sin, Radu Ceontea au participat la întîlniri cu cititorii în Valea Jiului, la Petroşani, Aninoasa, Petrila.

Cornel Moraru, Ion Calion, Nicolae Băciuţ, Lazăr Lădariu s-au întîlnit cu cititorii din Sovata.

La Casa de cultură, a ştiinţei şi tehnicii pentru tineret, membrii Cenaclului „Romulus Guga" au citit tinerilor din creaţia lor. Au participat : **Nicolae Băciuţ, Mihai Octavian Ioana, Eugeniu Nistor, Cristian Stamatoiu, Ioan Matei, Ioan Nistor, Gabriela Munteanu, Mihaela Liţu, Viviona-Ildiko Csiky, Gheorghe Botezan, Dana Banu, Sorina Andreea Bălaş** ş.a.

SEMNAL

I.L. Caragiale — TEATRU. (Editura Minerva, colecţia Patrimoniu, 310 p., 15.50 lei)

George Topîrceanu — POEZII (Editura Cartea Românească, 248 p. 13 lei)

CUNOAŞTERE ŞI CREAŢIE. LUCIAN BLAGA. Culegere de studii. **(Editura Cartea Românească, 580 p., 29 lei)**

Şerban Cioculescu — CARAGIALIANA. Ediţia a II-a **(Editura Eminescu, 512 p., 36 lei)**

George Uscătescu — PROCES UMANISMULUI. Cuvînt înainte : Zoe Dumitrescu Buşulenga. Postfaţă : Alexandru Tănase. Selecţia textelor : Adela Becleanu Iancu. Traducerea din limba spaniolă : Alexandru Ciolan. **(Editura Politică, în colecţia „Idei contemporane", 414 p., 16 lei).**

***** CU CÎT CÎNT, ATITA SÎNT.** Antologie a poeziei populare. Ediţie îngrijită şi prefaţată de Ovidiu Papadima. **(Editura Minerva, colecţia Meşterul Manole, 418 p., 20 lei)**

Ion Lăncrănjan — CORDOVANII. Ediţia a IV-a. **(Editura Cartea Românească, 1 300 p., 61 lei)**

Pan Solcan — NOSTALGIA. Roman. **(Editura Cartea Românească, 416 p., 20 lei)**

Constanţa Buzea — CHEIA ÎNCHISĂ. (Editura Eminescu, colecţia Poeţi români contemporani, 229 p.. 20 lei)

Ion Iuga — POVARA AMBREI. Versuri. **Editura Cartea Românească, 100 p., 9,25 lei)**

Gheorghe Azap — ULTIMUL EXEMPLAR. Versuri. **(Editura Cartea Românească, 64 p., 7.25 lei).**

H. Grămescu — PRIN VÎNTUL TOAMNEI. Versuri. **(Editura Cartea Românească. 64 p.. 7,25 lei)**

Gheorghe Constantinescu — LUMINA PIETRELOR. Poezii **(Editura Eminescu, 80 p., 8,25 lei).**

Iuri Kojevnikov — VERSURI DESPRE ROMÂNIA. În româneşte de Anton Antonescu şi Radu Nicolau. Cuvînt înainte de George Muntean. După monografia **Mihai Eminescu şi problema romantismului în literatura română**, tradusă şi prefaţată de Anton Vraciu, este cel de al doilea volum al românistului sovietic apărut în limba noastră **(Editura Cartea Românească, 52 p, 7,25 lei).**

LECTOR

Revista revistelor

„Caiete critice"

■ Numărul 3—4/1986 al „Caietelor critice" poartă titlul **Jurnalul ca literatură.** E — şi de astă-dată — un volum masiv, „monografic", în care tema aleasă e abordată din unghiuri diverse, într-un mare număr de texte deosebit de interesante.

Secţiunea inaugurală, **Poetica jurnalului,** propune în prima sa parte eseuri teoretice : **Jurnalul ca ficţiune** de Eugen Simion (unde e propusă formula jurnalului ca „ficţiune a nonficţiunii"), **Note despre poetica jurnalului intim** de Mircea Mihăieş (fragmente dintr-un studiu mai amplu), **Jurnalul ca specie literară** de Marcel Mihalaş (care adoptă perspectiva psihologicului şi a existenţialului, referindu-se la mai multe jurnale cunoscute), **Jurnalul este...** de Maria Vodă Căpuşan (unde o serie de repere teoretice sînt convocate spre a se ajunge la o definiţie „sans rivages"), la care se adaugă traducerile a trei texte importante din bibliografia temei : **Jurnalul intim, text fără destinatar** de Jean Rousset, **Jurnalul, antijurnalul** de Gerard Genette şi **Jurnalul intim şi povestirea** de Maurice Blanchot (toate trei transpuse cu fineţe de Emil Paraschivoiu). Secţiunea se încheie cu cîteva intervenţii „de scriitor", care dezbat problema jurnalului recurgînd chiar la forma jurnalului intelectual ; aşa procedează Ştefan Aug. Doinaş, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu şi Norman Manea.

În a doua secţiune, **Pro şi contra jurnalului,** Marin Sorescu se întreabă „De ce nu scriem, în fond, noi românii jurnale ?" (în **Aceşti grefieri ai sufletului**), Ovid S. Crohmălniceanu şi Şerban Cioculescu explică plini de vervă **Pentru ce citim jurnale intime** şi **De ce citim cu nesaţ aceste însemnări zilnice,** Monica Spiridon urmăreşte cum funcţionează **Sinceritatea sintaxei** în mai toate jurnalele româneşti şi străine (re)cunoscute, iar Ion Bogdan Lefter pledează pentru subiectivitatea criticii („Să se întoarcă şi autorul-critic în text !" — în **Lupta criticului cu inerţia).**

Secţiunea a treia, **Pe margine de jurnale,** cuprinde substanţiale analize : **Jurnalul lui Iacob Negruzzi** de Al Piru (savuros inventar de date picante), **Camil Petrescu în note zilnice** de G. Dimisianu (despre „efectul exorcizator" al jurnalului lui Camil), **Oceanul înlors** de Silvian Iosifescu („portretul unui om neobişnuit", Radu Petrescu, aşa cum se poate deduce din volumele sale de jurnal), **Fragmente dintr-un jurnal** de Gheorghe Glodeanu şi **„Şantier" — Jurnalul ca atitudine romanescă** de Adriana Bontea (ambele texte despre jurnalele lui Mircea Eliade), **Introducere în jurnalul lui Gide** (care „va rămîne — ca un memento — mereu actual") de Livius Ciocârlie, **Exerciţii de dialectică** de Andrei Corbea (scrupulos comentariu al jurnalului lui Brecht din perspectiva istoriei ltierare şi a istoriei în genere) şi **Voiaj la rundele jurnalului intim** de Mihai Zamfir.

În sfîrşit, secţiunea **Document** cuprinde un **„Dosar" al jurnalului** (opinii purtînd semnături impunătoare de la noi şi de aiurea — selectate de Ovid S. Crohmălniceanu şi traduse de Corina Ciocârlie) şi spectaculoase **Pagini de jurnal :** fragmente inedite de Mihail Sebastian şi Arşavir Acterian (primul prezentat de Cornelia Ştefănescu : **Lumea lui Mihail Sebastian între sala de concert şi aparatul de radio),** alături de fragmente traduse din jurnalele celebre ale lui Witold Gombrowicz (în româneşte de Olga Zaicik, cu o prezentare de Dana Dumitriu : **Jurnalul lui Gombrowicz. O luptă cu forma),** Ernst Jünger (în româneşte şi cu o prezentare de Mihai Ciompec : **Note despre jurnalul lui Jünger)** şi Miguel de Unamuno (traducere şi prezentare de Andrei Ionescu : **Jurnalul unui filosof-poet). În loc de jurnal** sînt publicate, tot la **Document,** două scrisori ale lui Dostoievski (traduse de Alexandr Beleavski şi prezentate de Valeriu Cristea).

Aşadar : abordări teoretice, confesiuni despre jurnal, analize şi fragmente din mari jurnale — totul într-un sumar bogat, variat şi atrăgător.

R. V.

Laurii victoriei

SĂPTĂMÎNA trecută, Uniunea Scriitorilor și Consiliul Politic Superior al Armatei au organizat o vizită de documentare pe urmele primului război mondial în Moldova. Am fost cu toții peste treizeci de scriitori din generații diferite, iar eu am și acum nu doar impresia, ci deplina convingere că am participat la realizarea unui film de o puternică forță emoțională. De la bun început am să-l numesc pe comentator, conferențiarul universitar, colonel Nicolae Ciobanu, de la Academia Militară, cel care trezea în fiecare movilită un parapet, iar din arbori un turn de observație. Filmul, deci, a și început. De altminteri acesta a și fost primul episod : noi treceam pe o șosea avînd de o parte și de alta lanuri de grîu și de porumb, vii și livezi, oameni și mașini care recoltau orzul și secara, fete și băieți care, răspunzînd de întinse solarii și grădini, se grăbeau într-acolo luînd pe spițele bicicletelor razele soarelui abia răsărit, în vreme ce profesorul de istorie militară ne dădea clipă de clipă imaginea de odinioară a frontului. Am văzut planuri de atac și de retragere gîndite și elaborate de mari generali, planuri sub cupola cărora luptau soldați din toată Europa, unii izbind dealuri și văi în numele unui imperiu care se prăbușea, iar alții, minunații nostri eroi, apărîndu-și pămîntul străbun. Țelul legendar ? Să-și ocrotească patria ! Chiar aceasta era și tema poemelor cîntate de poeți la întîlnirile cu militarii din orașele prin care-am trecut. Filmul la care am participat evocă, într-adevăr, eroismul. E un film sever, de un adevăr crud. Dar, totodată, e un film pasionant și plin de înțelepciune tocmai prin asprimea lui. E un film deosebit în care nu există nici o scenă „jucată", de „ficțiune", e numai cronică, sînt numai scene turnate pe viu. Viață și moarte — iată ce a surprins obiectivul aparatelor noastre de filmat.

Un impresionant mausoleu aflat sus, la Mărăști, are chiar forma unei cărți deschise sau, cum și mai bine s-a precizat, a unei fațade de teatru în aer liber cu cortina trasă peste evenimente imortalizate. Și cum nu trecuseră decît cîteva săptămîni de la întîlnirile cu Eminescu în aceeași Moldovă, la Ipotești și la Botoșani poeții și prozatorii murmurau, mereu precum piriurile din vale, nume scumpe, nume de neuitat, eroi ai neamului românesc. Există în fața acestui mausoleu un basorelief, operă a sculptorului Aurel Bordenache, imaginînd un soldat care în clipa morții îi dă fiului său arma să lupte mai departe. Și nu numai arma, ci și o torță căreia noi i-am spus făclia dragostei de țară. Momentul e zguduitor. În această cetate de la Mărăști există încă un fapt care subliniază trăsătura de bază a poporului român : omenia. Dincolo de vitraliu sînt osemintele tuturor morților. Mai jos, în cimitirul Pădurea Frunzoaiei faptul se repetă : români, ruși, nemți, austrieci, unguri, cehi, sîrbi — toți îngropați în același pămînt. Peste 13.000 de morți identificați, fiecare cu crucea sau însemnul său. S-au bătut între ei și dorm acolo pe veci. Iar în osuarul de la poartă sînt scheletele a peste 17.000 de oameni neidentificați. E un mormînt fără sfîrșit, în care sînt îngrămădite oase și cranii omenești albite de timp, păstrînd urmele rănii mortale.

MAI jos încă, la Mărășești, se află mausoleul cel mai renumit. Bătălia cumplită s-a dat la 6 august 1917. Iureșul ei a cuprins și o luptă corp la corp în care românii erau goi pînă la brîu și plini de furiozitatea tunurilor germane. Mackensen însuși, feldmareșalul armatei germane, a emis un ordin prin care atrăgea atenția ofițerilor săi să nu angajeze niciodată cu românii lupte cu baioneta, fiind imposibil de învins. „Africanii lui Hanibal", cum li s-a zis, erau de peste deal, de pe lîngă Siret, sau de pe la Vîlcea și Parîng. Nemții s-au îngrozit de o himeră, dar pînă la urmă, coșmarul lor a avut o bază reală. Fiindcă, așa cum îl completa pe profesor colonelul Constantin Zamfir, din partea Editurii Militare, niciodată nu te apără altcineva, independența e opera poporului. Ai noștri erau fără cămăși, iar ordinele de zi sînt revelatoare : „S-au năpustit ca lei, nemții au murit mai mult de frică". O dare de seamă asupra luptei din ziua de 6 august 1917 descrie începutul bombardamentului inamic la ora 6,30. La ora 9 — se precizează în Darea de seamă semnată de generalul Ion Popescu — bombardamentul îndreptat îndeosebi asupra pădurii Răzoare (înscrisă ca punct principal pe pereții celebrului mausoleu) și a viei Negroponte s-a intensificat atît de mult, încît dealurile au luat foc. Curînd s-a arătat infanteria inamică în frunte cu patrule care cunoșteau direcția de înaintare. Șase valuri s-au năpustit asupra pozițiilor românești. Șase valuri de flăcări. O viitură de vîlvătăi. Un incendiu ucigător numit în termeni militari sase tiruri de baraj. Ieșeau din pădurea Răzoare trupele morții. Chiar așa se și numește locul prin care treceam : „Triunghiul morții". Valurile se ridicau înspăimîntător omorînd toți ofițerii și subofițerii din linia românească, ridicați în fruntea ostașilor la contraatac. Absolut toți. Atunci și-au aruncat soldații cămășile. Atunci au năvălit ei cu baionetele. N-a mai fost nici un ordin, ci numai strigăte de răzbunare care au durat mai mult de cinci ore. Atunci și-au primit Mărășeștii numele de „Cîmpia de sînge". În aceeași Dare de seamă există o frază caracteristică războaielor de apărare și de cucerire : „Pentru un moment valurile de atac ale inamicului au fost oprite și silite să se culce la pămînt ; ajungînd apoi la 300 de metri de liniile noastre, valurile inamice s-au oprit din nou, ezitînd probabil din cauza pierderilor suferite ; dar întărite de alte valuri și împinse de ofițeri germani (care au fost văzuți procedînd la aceasta cu revolverul în mînă) s-au îndreptat spre est de pădurea Răzoare". Și iată și fragmentul din Ordinul de zi nr. 90 semnat de generalul Eremia Grigorescu :

„Ostași,

De la 24 iulie pînă la 7 august ați dat cele mai grele și mai mari lupte. La Panciu, Mărășești și Cosmești s-a dezlănțuit cea mai măreață și groaznică bătălie ce a purtat vreodată țara românească. În lupte crîncene și vijelioase, inamicul întreit în număr, în pofta lui nesățioasă de a cuceri și restul din bogatul trup al scumpei noastre Românii, năpustindu-se furios s-a izbit 12 zile și 12 nopți de vitejia noastră ca de o stîncă neclintită. Din întunericul ce copleșește văile Susiței și Siretului și din sîngele ce curgea șiroaie la Străjescu și Doaga s-au înălțat, mărețe și strălucitoare, gloria și faima noastră. La Susița și Siret ați năruit sforțările groaznice ale sălbaticului dușman, dovedind lumii, o dată mai mult, că «nici pe aici nu se trece». Mărășeștii fu mormîntul iluziilor germane".

ERAM copil cînd am auzit vorbindu-se de primul război mondial. Tata n-avusese vîrsta, așa că nu a fost pe front. Am cunoscut însă doi oameni din sat care au făcut într-adevăr războiul. Unul a fost învățătorul meu, Ion D. Isac, ofițer, care a scris și o carte despre luptele de la Tîrgu-Jiu, iar al doilea — un vecin, Constantin Boian, a cărui soție a fost împușcată de nemți tocmai din această pricină : „Vasăzică bărbatul ei luptă împotriva noastră !". Dar mai existau în acel timp în zona oltenească doi eroi : Constantin și Ecaterina. Primul era un băiat care păzea caprele sus, pe Sohodol. Și studia la înalta școală a stîlpilor de lemn. Iar mai tîrziu a închinat eroilor din primul război mondial un monument nemaiîntîlnit în lume : Ansamblul statuar de la Tîrgu Jiu, începînd cu **Masa eroilor** și încheindu-se cu **Coloana fără sfîrșit**. Despre Ecaterina, într-un Ordin de zi se spune : „În timpul ciocnirii de eri noapte, pe dealul Secului, a căzut în fruntea plutonului său, lovită în inima-i generoasă de două gloanțe de mitralieră, voluntara Ecaterina Teodoroiu, din compania 7. Aceea care a luptat ca un viteaz din alte vremuri la Tîrgu Jiu, aceea care a desfășurat o energie rară împotriva «morții albe», care a secerat pe camarazii ei bolnavi de tifos exantematic, pornise din nou la luptă cu un avînt renăscut, cu nădejdea că va contribui și ea la opera cea mare a răzbunării, la a cărei pregătiri a luat parte activă. Aceea care a murit în clipa în care își îndemna ostașii cu vorbele : «Înainte băieți, nu vă lăsați, sînteți cu mine !» are dreptul la cinstirea veșnică a tuturor românilor".

Mormîntul Ecaterinei Teodoroiu se află la Tîrgu Jiu, ornat superb de un Monument, operă a Miliței Petrașcu, artistă din aceeași generație cu Brâncuși, mai bine zis din aceeași școală, elevă merituoasă a marelui sculptor. Cînd a murit, Ecaterina avea doar 23 de ani. A fost înmormîntată chiar pe acel deal al Muncelului, iar în vara anului 1921, la începutul lui iulie, a fost dusă la Tîrgu-Jiu. „Prințesa curajului" a fost transportată într-un tron din oțelul tuturor tunurilor cu care s-a tras în zona „Triunghiului morții" — Mărăști, Mărășești, Oituz — cu un tren special, salutat în toate stațiile de mii și mii de oameni. Un tron pe un afet, împodobit cu lauri. La Tîrgu Jiu toată lumea plîngea. O fată ucisă de străinii cuceritori. Era în 1921, cînd prin eroismul poporului fuseseră recunoscute pe plan internațional hotarele României. „A căzut înainte de a se ajunge la acest țel înalt ! — se spune în același ordin de zi. Și-a dat viața cu simplitatea eroismului adevărat, pentru că așa credea sufletul ei că se împlinește datoria vieții". Iar pentru toți eroii, un Ordin de zi semnat de generalul Eremia Grigorescu glăsuiește : „Ostași ! Timp de aproape 2 luni, prin rezistența îndîrjită ce ați opus cu piepturile voastre la Mărășești și Muncelu năvălirii dușmanului cotropitor, ați făcut să se întunece visurile de cucerire ușoară a părții ce ne-a mai rămas din scumpa noastră țară. Ați atras admirația întregii lumi". Franța „trimite salutul sorei sale, asociindu-se la speranțele României mai mult ca oricînd. Bătălia de la Mărășești va rămîne un exemplu strălucit de ce sînt în stare să săvîrșească aliații noștri, românii". Anglia „trimite admirația poporului britanic pentru modul eroic în care luptă armata română". Italia e de părere „că atît pe tărîm militar, cît și moral, oștirea română se află azi cot la cot cu armatele din Occident". Rusia „salută în tunete de aplauze sforțarea uriașă a României, și armata ei măreață". Statele Unite consideră că „România e stimată la noi și are toată dragostea noastră. Sforțările ei vor avea răsplata zilelor de grele încercări pe care le-a trecut, apărînd ideile de dreptate și civilizație".

Cu atît mai mare e semnificația înglobată de biruințele românilor din triunghiul Mărăști — Mărășești — Oituz, cu cît ele au fost obținute aproape numai prin efort propriu. Aceste victorii militare au dus la înfrîngerea imperialismului german, au contribuit la grăbirea destrămării Austro-Ungariei care subjuga teritorii românești milenare, au dat încredere și un nețăgăduit impuls luptei și luptătorilor, maselor populare celor mai largi, pentru desăvîrșirea unității naționale românești realizată la 1 Decembrie 1918.

Vasile Băran

H. CATARGI: Fată în gri
(Din Retrospectiva deschisă la Muzeul de Artă)

Transilvania

Veșnic truditor sub un bici de stele
înhămat de-o viață la arat sudoarea,
pus să răcorească cu fîntîni adînci
frunți înfierbîntate de umbre tocmite,
drumurile-s răni acoperite de seninătăți aspre,
clepsidre de brad, prin șingerări de piatră,
lancu zidește lumina,
printre livezi de prăjini și coase
încă mere roșii ard.

E pace, după geamăt și după văduvie
e liniște, e datină în țară
în duminica albă sub cataarge de cămeși
gura grîului ne frige iară.
E pace, limpede ca un rîu de miere,
oglindită-n prunci, vii nedumeriri.
Primenit sub amintire,
sfinx bătrîn cu fața-ntoarsă
templului de lacrimi,
Ardealul urcă-n nemurire.

Lumina de sub iarbă

Cum cresc, firavi, copiii,
tulpine de lumină.
Ai crede că se clădește o lume din patimă,
și rouă și candoare.
Apoi ei prind culoare în obraji,
bujori aprinși sub luna de zăpadă
și-ncercănați, încrîncenați de vîrstă,
prind frunză, dau în floare, urcă-n rod.

Precum cîrceii unei vițe aspre,
se zbat în aer,
în urma lor zgomot neliniștit se aude
de parcă ar luneca în cer.

Încet, încet, le-ngenunchem sub umeri,
apoi sub coapse,
ca-n fața unor temple robite de frumos.
Noi, foștii arbori, fostele fîntîni,
trași de nevăzute lanțuri, înapoi,
spre rădăcini,
redevenim iarbă, apoi,
lumina de sub ea.

Încolțire

O viață de rouă.
Țara ființei tale,
nemulțumirea de a căuta prin fluvii,
scînteieri, ce pînă mai ieri erau
doar amintirea tăcutelor, sublimelor
tăceri.

Acum nopți înalte,
păduri părăsite
sugrumă ființele noastre cu roua
din stele.

Stingaci, sting trupul unui vis
ce sfîrșește prin a ne trezi
încolțiți de realitate.

Marian Constantinescu

Confruntări

Un dicționar al presei românești

ASADAR, mult așteptatul, atît de necesarul dicționar al presei literare a apărut. A apărut, ca atîtea alte dicționare și enciclopedii, în Editura științifică și enciclopedică, precedat de un succint **Cuvînt înainte** al autorului și urmat, înainte de **Indici**, de o postfață intitulată **Argument** și semnată de Ion Dodu Bălan. Rod al muncii de mai multe decenii a profesorului dr. Ion Hangiu, semnatar încă în 1968 al unei culegeri în două tomuri de articole-program din **Presa literară românească**, compactul volum înregistrează, în ordine alfabetică, aproximativ 2 000 de periodice, de la **Courrier de Moldavie** (1790) la publicații create în anii noștri, cercetate — acestea — pînă în 1982.

Vorbind în termeni riguroși, titlul volumului îi acoperă numai în parte cuprinsul. Dicționarul nu e, **stricto sensu**, doar „al presei **literare**" autohtone, inclusiv, în parte, al celei scrise în limbile maghiară și germană. Sînt menționate în el și publicații lingvistice, istorice, filosofice, sociologice, de artă, dacă în sumarele lor figurează nume de scriitori sau titluri de opere literare. Nu sînt omise cotidiane cu profil larg, predominant politic, în ale căror coloane există și literatură sau se comentează fenomenul literar. Dînd cuvîntului „presă" accepția cea mai vastă cu putință, autorul dicționarului n-a ezitat să inventarieze, alături de reviste și ziare, tot soiul de alte apariții periodice, și chiar pur ocazionale : almanahuri, calendare, buletine, anuare, anale (academice, universitare), volume și broșuri comemorative, inclusiv dintre cele doar litografiate. Cu alte cuvinte, volumul oferă mai mult decît promite. El anticipează oportun o visată enciclopedie a întregii prese românești, un catalog al tuturor tipăriturilor de pe întinsul țării, de la introducerea imprimeriei pînă azi.

Principalul merit al acestui prim **Dicționar al presei literare românești** consistă, în consecință, în tendința de a fi cît mai complet posibil. E absolut sigur că el nu include toate periodicele de cultură, pînă la cele mai modeste, și se pot da exemple de (involuntare) omisiuni. Cititorul e, de altfel, prevenit în acest sens, în prefață : „Dorința de a epuiza materialul este generoasă, dar irealizabilă. În stadiul actual, ea depășește posibilitățile unui specialist, chiar al unui colectiv de specialiști". Nici o publicație de seamă n-a rămas însă neinventariată. Mai curînd s-ar putea spune că au fost înregistrate, poate, prea multe titluri. Alături de mici periodice din care un istoric literar meticulos are cîte ceva de recoltat figurează în dicționar și altele, total insignifiante, scoase și scrise de autori obscuri și fără nimic interesant în cuprins : **Bilete literare** (Craiova, 1930, 1935, 1936), **Cenaclu** (Constanța, 1945), **Comicul** (Focșani, 1885—1886), **Comoara literară** (București, 1889—1890), **Crai Nou** (Alexandria, 1937), **Cultura enciclopedie** (Carei, 1933), **De vorbă** (București, 1908), **Geana mării** (Constanța, 1933), **Ginduri bune** (Huși, 1914—1916). Pe de altă parte însă, utilitatea dicționarului tocmai în aceasta constă, în bună măsură : în faptul de a conține date cu privire la publicații neconsemnate în vreo altă lucrare analoagă. La urma urmei, marilor reviste le sînt consacrate articole în toate dicționarele de literatură, cum și în cele enciclopedice. Revistele dinainte de 1901 sînt amplu prezentate în **Dicționarul literaturii române** din 1979 (Ed. Academiei). Nicăieri însă nu se găsește (sau există doar în cîte vreun articol de revistă, uitat) informație asupra foarte multora dintre periodicele de scurtă durată sau fără vogă în epocă, dar la care au colaborat, totuși, scriitori de renume, unele fiind chiar conduse de personalități literare. Nu cred să fie prea numeroși cercetătorii, și cu atît mai puțin alți intelectuali, care știu, de pildă, sau mai țin minte că, în 1929, Galaction a scos, împreună cu N. Lupu, Paul Zarifopol și Joseph Berkowitz, o revistă intitulată **Bunul samaritean**, că Ovid Densuianu a condus în 1919 un „Ziar independent" cu apariție... săptămînală **Înălțarea**, că Adrian Maniu, s-a găsit între 1930 și 1935 în fruntea unei „reviste lunare pentru literatură, artă și turism", **Magazin**, că la **Jar și slovă** din Tîrgu Mureș (1937) au colaborat Victor Papilian și Radu Stanca, la **Pagini literare** din Turda (1934—1940) : Ion Pillat, Vasile Voiculescu, la **Pămîntul nostru** din Călărași (1932—1944) : Panait Istrati, Victor Eftimiu, I. A. Bassarabescu, Mircea Eliade, Const. Mitea, la **Răboj**, „revista lunară de literatură, polemică și informație literară" (București, 1932—1936) : G. Călinescu (fragment din **Cartea nunții**), D. Popovici (versuri), Anton Holban, Mircea Eliade, la **Scînteia** din Turnu Măgurele (1932—1938) : N. Iorga, Gala Galaction, Mircea Eliade, Zaharia Stancu, la **Semne** din Slatina (1927—1938) : M. Eliade, Dan Petrașincu, Mircea Streinul, Virgil Carianopol, Radu Stanca, Simion Stolnicu, că în 1937 a apărut la Plaiul Cosminului publicația gîndiristă **Plai**, că Tudor Vianu a publicat versuri în **Flacăra** (1916) și **România nouă** (1920).

Prin asemenea consemnări, dicționarul semnalează posibile noi piste atît pentru viitoare monografii de scriitori cît și pentru studii ce își vor propune să reconstituie cît mai complet, mai exact, mai nuanțat, fizionomia spirituală, mișcarea de idei a unor epoci. Păcat însă că nu figurează, sau figurează doar nominal, fără vreo descriere, fie și foarte sumară, și alte periodice, de cel puțin aceeași însemnătate ca unele dintre cele citate. Ziarul **Năzuința** din Cluj, pe lîngă care a apărut la început, ca un fel de supliment, **Gîndirea**, **Săptămîna** din Bistrița, unul dintre cele trei organe de presă ale românilor din Transilvania nordică aflată în 1940—1944 sub ocupație horthystă, **Democratul** din Carei, sub a cărui firmă apărea în 1947 o **Antologie a primăverii**, cu poeme de A. E. Baconsky, Francisc Păcurariu și alții, meritau a fi incluse în dicționar în mai mare măsură decît, să zicem, oricare din cele trei publicații cu titlul **Aurora**, apărute, respectiv, la Craiova în 1903—1904, București, 1906, și Piatra Neamț, 1918, înregistrate la p. 53 și printre ale căror colaboratori nu e nici un nume cunoscut. Doar cu titlurile apar **Drum drept**, revista lunară scoasă de N. Iorga în ianuarie 1913, contopită după exact doi ani cu **Ramuri** și **Almanahul literar** din Cluj. În primul caz, după numele periodicului (p. 116), urmează trimiterea la **Ramuri** (1905—1947). Acolo se specifică doar că publicația craioveană apare „între anii 1922 și 1927" — adică sub directoratul lui Iorga — „cu titlul și subtitlul **Ramuri. Drum drept. Revistă literară**", făcîndu-se abstracție de faptul că tot astfel se intitulase și în 1915—1916. Privitor la **Almanahul literar** se precizează că sub acest nume apărea **Steaua** în 1949—1954, fără a se furniza nici un fel de alte date. În realitate, **Almanahul** și **Steaua** sînt două reviste diferite.

Pe considerente nedivulgate, dar care pot fi deduse, articolele din dicționar sînt distribuite în două compartimente, cel de al doilea fiind **Addenda**. Nu e nevoie de multă cercetare pentru a stabili că unele dintre periodicele exilate în această a doua secțiune puteau fi, și chiar era bine să fi fost puse în prima, beneficiind de prezentări detaliate. Dacă ziare ca **Dreptatea** și **Drapelul** sînt înregistrate în secțiunea mare, tot acolo trebuiau trecute și **Cuvîntul** (1924—1934, 1937—1938, 1940—1941), cotidian în care au scris, între mulți alții, Cezar Petrescu, Mihail Sebastian, M. Eliade, Oscar Walter Cisek și care avea o rubrică permanentă de **Mențiuni critice**, ținută de Perpessicius, **Evenimentul zilei**, dirijat de Ion Vinea și în care semnează Galaction, Șerban Cioculescu, **Tribuna Ardealului**, organul zilnic de afirmare în timpul războiului, al românilor din partea captivă a Transilvaniei, în a cărui a doua pagină, intitulată **Grai și suflet românesc**, publicau toți scriitorii din acea parte a țării (Francisc Păcurariu, Valentin Raus, Eugenia Mureșanu ș.a.), **Lupta Ardealului**, cotidian cu pagină culturală, apoi cu un supliment cultural ce a constituit germenele amintitului **Almanah**, precursorul **Stelei**, în fine **(last but not least) Agora. Colecție internațională de artă** (București, 1947), printre ai cărei semnatari se numără Arghezi, Philippide, Bogza, Beniuc, Petru Comarnescu, Alfred Margul-Sperber. Probabil, întocmitorul dicționarului s-a decis să introducă (și) aceste publicații abia după încheierea lucrării, cînd nu mai era posibilă repaginarea. De aici caracterul mult prea sumar al prezentărilor.

EXAMINÎND conținutul articolelor, concluzia ce se impune este că, în covîrșitoare majoritate, acestea izbutesc realmente, și prin informația comunicată și prin claritatea redactării, să edifice pe cititor asupra periodicelor descrise. Dicționarul poate fi, în consecință, utilizat cu încredere, ca primă sursă de informație. Pentru o exactă cunoaștere a fiecărei publicații, chiar și dintre cele de însemnătate majoră, documentarea se cere însă, desigur, completată. În unele cazuri, trebuie și rectificată pe alocuri, sau nuanțată, clarificată. Chiar și la o privire fugitivă, cunoscătorul peisajului revuistic din secolul al XX-lea observă, în o seamă de articole, anumite lacune de pe urma cărora cititorul neavizat își poate forma o imagine doar parțial adecvată a periodicelor în cauză. În articolul despre **Adevărul literar și artistic**, de pildă, menționîndu-se colaborarea lui G. Călinescu, sînt citate cîteva studii eminesciene și **Cronica mizantropului** (fără a se preciza că e semnată : Aristarc), dar se trece complet sub tăcere cronica literară, ținută de critic în aproape tot cursul deceniului al patrulea. Incomplet e consemnată și colaborarea altor scriitori, precum Blaga, Philippide. În **Vremea**, citîndu-se eseul călinescian **Masca apolliniană a lui E. Lovinescu** și încă două, mai puțin notabile, se omite **Sub zodia altei poezii**, primul studiu substanțial despre poezia lui Ion Barbu. Din **Curentul nou** (Galați, 1906), nu e citat tocmai **Poporanismul** lui G. Ibrăileanu. Despre prezența masivă a lui Camil Petrescu în **Banatul** și **Banatul românesc**, sub pseudonimul Grămătic, nu se zice nimic, notîndu-se doar două titluri ale unor texte iscălite cu numele adevărat. Nu se specifică nici faptul (neindicat în gazetă, dar dezvăluit ulterior, în **Țara**), că, de fapt, Camil Petrescu a fost redactor-șef al acestei publicații. La **Revista Fundațiilor** nu e menționat, ca susținător permanent al rubricii **Comentarii critice**, Pompiliu Constantinescu — și nici Ion Pillat, printre poeți. De pe lista de colaboratori ai **Lumii** din 1945—1946 (director : G. Călinescu) lipsește... Arghezi. Cu privire la Călinescu se specifică, exact, că „semnează **Cronica mizantropului**" (trebuia adăugat : cu pseud. Aristarc), dar nu se spune că are, în fiecare număr al **Lumii**, și un articol de fond și „poșta redacției", intitulată **Corespondența**. Despre colaborarea lui la **Însemnări ieșene** — nimic. La **România jună**, Iorga e prezentat ca un colaborator printre alții. În realitate, a fost cel mai dinamic dintre toți colaboratorii. La **Universul literar** nu e trecută seria de după al doilea război, dirijată de I. Lugoșianu. Foarte lacunar sînt înfățișate prin selectarea arbitrară și a numelor de colaboratori și a titlurilor semnificative, publicațiile de astăzi. În general vorbind, articolele dicționarului nu reliefează întotdeauna ceea ce e mai interesant, mai revelator, mai reprezentativ în fiecare periodic. Neputînd să consemneze tot ce au publicat, indiferent unde, chiar și autorii de notorietate, I. Hangiu citează, firește, selectiv. Nu după criterii riguroase însă, ci mai curînd la întîmplare, adeseori. În propozițiile despre eseistica **Gîndirii**, bunăoară, se dau, pe bună dreptate, titluri din Blaga, Vianu, Călinescu, Eliade ș.a., dar numai cîteva sînt dintre cele semnificative. Tot acolo sînt reproduse titlurile a două articole de N. Iorga și, respectiv, Șerban Cioculescu, singurele iscălite de ei. Cititorul neprevenit nu are de unde să știe că Blaga a scris în fiecare număr al revistei, iar Iorga o singură dată. Procedeul de a menționa nume și titluri fără a preciza dacă sînt ale unor colaboratori permanenți sau ocazionali este cît se poate de frecvent, și el poate genera confuzie. O curioasă practică e aceea de a inventaria reproduceri. E oportun a semnala cititorului că în cutare periodic sînt republicate bucăți din autori clasici, dar ce sens are a transcrie din periodice fără nici o orientare estetică sau ideologică, unele cu totul obscure, titluri de poezii și proze ce se găsesc și în cărți de școală ? Ce cîștigăm aflînd că în **Lectura** din 1906—1907 „sînt republicate poezii de V. Alecsandri, O. Goga **(Noi, Rugăciune)**, M. Eminescu **(Se bate miezul nopții** și inedita **Cu suflet trist...)**, G. Coșbuc **(Nunta Zamfirei)**, proză de I. Creangă **(Ivan Turbincă)**, Al. Russo **(Cîntarea României)**, Delavrancea **(Irinel)**, Al. Odobescu (fragmente din **Pseudokinegetikos)**" ? Inutil sînt menționate, mai ales în periodice fără o deosebită însemnătate, articole comemorative și recenzii fade, insignifiante.

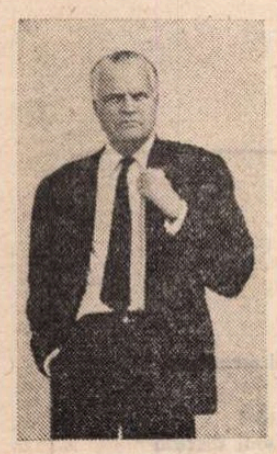
NU lipsesc, după cum spuneam, anumite formulări neclare, și chiar inexactități, fie de date, fie de apreciere. **Căminul nostru** din Sighetul Marmației și Bacău (1924—1928) e considerată o revistă „modernistă", însă colaboratorii ei sînt Gh. Brăescu, Alfred Moșoiu, A. Mîndru — și doar în ultimul an G. Bacovia și Agatha Grigorescu. Dintre semnatari — citim în articol — „se detașează" și Emil Girleanu, ...decedat în 1914. Colaborarea aceluiași scriitor o „obține" și **Îndreptarea literară** — în 1920. Din Al. T. Stamatiad, în schimb, se publică, în **Cenaclu** (Constanța, 1945) „o postumă". Poetul era însă viu, atunci. A murit doar în 1956. În **Lumea literară și artistică** din Iași (1923—1924), „proza este reprezentată de Ionel Teodoreanu, M. Sadoveanu, I. Simionescu". Acesta din urmă este însă om de știință, autor în literatură doar de note de drum. **Viața ilustrată** nu „apare lunar la Cluj (mart. 1934 — aug. 1940), apoi la Sibiu (sept. 1940 — sept. 1944)", ci invers. D. Micu (dacă se permite... indiscreția) nu a „debutat" în 1945, în **Voința Transilvaniei**, ci în 1942, în **Tribuna Ardealului**. Despre **Ecoul**, cotidianul de remarcabilă ținută, aflăm că, apărut din 19 dec. 1943 pînă la 31 martie 1944, a relatat, totuși, „pe larg [...] evenimentele de la 23 August 1944" (!?). **Contemporanul** ar fi avut în 1962—1964 ca director pe G. Călinescu (al cărui nume figurează în caseta de pe ultima pagină ca membru al Colegiului redacțional, director fiind George Ivașcu). Datele privitoare la această publicație sînt, de altfel, insuficient de riguros ordonate, numele unor colaboratori fiind transcrise de mai multe ori, în funcție, probabil, de etapele evolutive ale săptămînalului, dar fără a se specifica limpede acest fapt. Dintre erorile de apreciere cele mai șocante privesc hebdomadarul **Vremea**, redactat în parte de Camil Baltazar, apoi de Al. Sahia, un timp, adevărată „agora", în deceniul al patrulea al unora dintre cele mai distinse personalități ale timpului (E. Lovinescu, H. Papadat-Bengescu, L. Rebreanu, Ion Barbu, Lucian Blaga, Camil Petrescu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, cronicar literar permanent, ș.a.), iar în anii 1943—1944 adevărat palat de basm, prin (mai ales) susținuta colaborare a lui Călinescu. E, desigur, o greșeală de tipar în fraza în care se afirmă că „publicație independentă la început, după 1930 **V.** se lasă înrîurită de regimul de dictatură antonesciană", dar chiar punînd în loc de 1930 : 1940, adevărul nu e acesta. Revista a fost doar temporar acaparată de către publiciști de dreapta (în 1939—1940), și nicidecum din 1940 pînă în 1944, cum se spune. În consecință, în paginile ei „predomină" doar cîteva luni „reportajele și fotografiile, articolele de politică guvernamentală". Revelatoare dezvăluiri cu privire la situația periodicului sub regimul antonescian se găsesc în cel de al doilea volum al **Confruntărilor literare** de George Ivașcu.

Cu toate observațiile pe care le suscită, capital rămîne faptul, pozitiv prin definiție, că **Dicționar-ul** există. Cum tot vor fi necesare noi ediții — întrucît acesta dintîi are să se epuizeze repede, cu siguranță — profesorul Ion Hangiu va avea mereu posibilitatea de a opera completări și îndreptări.

Dumitru Micu

H. CATARGI: **Natură statică**

Viziunea anului unu



ÎNTR-UN interviu aniversar, acordat lui Valeriu Râpeanu în paginile „României literare", la un sfert de secol de la apariția romanului **Desculț**, Zaharia Stancu se confesa, cu nedisimulată mîndrie, în legătură cu succesul de public al cărții, probabil cea mai tradusă din istoria romanului românesc : „...este suficient să aruncați o ochire asupra cataloagelor unor edituri străine, ca să vedeți unde este plasată cartea". E dificil de verificat această afirmație, ca și altele din același interviu, însă, dincolo de „retorica" răspunsurilor, e sigur că romanul a cunoscut un un destin fast și a făcut realmente, măcar o vreme, ocolul lumii „în sandale de aur", după chiar expresia scriitorului.

O carte cu un succes atît de răsunător, îndrăgită de masa cititorilor și clasicizată de manualele școlare, punct de reper, așadar, al genului, ne stîrnește curiozitatea și ne determină să ne punem o sumedenie de întrebări, între care și aceasta : Ce metamorfoză prodigioasă s-a petrecut cu autorul încît, de la romanele **Taifun** și **Oameni cu joben** și de la traducătorul **Vegetarienilor amorului** ai lui Pitigrilli, a ajuns la compunerea lui **Desculț ?** Desigur, ca poet, Stancu își stabilise o oarecare reputație cu **Poeme simple** și celelalte culegeri de versuri publicate pînă în 1944 și, în același timp, se impusese ca un publicist redutabil, dar cu toate acestea întrebarea persistă, chiar în contextul mărturisirii din convorbirea cu Valeriu Râpeanu : „...pe cînd făceam gazetărie, și încă înainte de a mă apuca de gazetărie, și scriam numai și publicam din cînd în cînd poezii, poeme, purtam în cap o carte care, cu fiecare zi, creștea, își mărea numărul paginilor, își mărea numărul episoadelor, căpăta mai multă substanță : o carte cu țărani".

Cu precauțiile de rigoare, am impresia că un răspuns plauzibil se leagă și de transformările sociale petrecute în România de la mijlocul deceniului al V-lea. Cred că nu greșesc dacă spun că Zaharia Stancu exemplifică însuși tipul de scriitor transformat de o ideologie, în cazul său de ideologia revoluționară a proletariatului victorios într-o bătălie de clasă sau, altfel spus, cazul scriitorului pentru care o ideologie se adecvează integral cu aspirațiile personale cele mai profunde : ideologia l-a orientat ce să scrie, de ce parte a „baricadei" să se situeze, cui să se adreseze prin cărțile sale. Așa mi se pare că se explică pentru ce Stancu a devenit un autor exponențial. **Desculț** vorbește despre lumea rurală de pe pozițiile clasei muncitoare aflate în plin proces de consolidare a puterii, de conducere a societății, iar cartea emană vehemența unei voci ignorate și teribile prin energia descătușată. În acest sens, apărut în anul 1948, în anul 1 al noii orînduiri, romanul are și ceva de început, din ideea de sorginte renascentistă a tabulei rasa. De aici, caracterul lui „elementar", „originar", într-o epocă lipsită de maeștri, în care pînă și Eminescu se tinde a fi înlocuit. Nu mai există tradiție (decît, eventual, cea populară) și însăși literatura trebuie scrisă de la început. Scriitorul este, deci, un „descălecător", iar cartea are menirea de a contribui la întemeierea noii literaturi. Să ne mai mirăm că personajul central trebuie să fie și el în punctul zero al formării sale : un copil ? Sau că lumea, situată în același punct zero, în bing-bangul inițial, se înfățișează schematizată la maximum și, prin urmare, nu cuprinde decît două elemente, iar structura epico-stilistică evidențiază mereu un dublet : „acriturile" — „desculții", Darie-lume, cele două voci, întrepătrunse la Darie, a povestitorului matur și a copilului, două limbaje, lirismul și refuzul sentimentalismului, antiteza etc. ?

Mai mult decît atît. Noțiunea de început (revelată de ideologie) capătă la Zaharia Stancu o semnificație extrem de vie și de concretă. Ceea ce-i reușește prozatorului în chip excepțional în cele trei capodopere, **Desculț**, **Șatra** și **Ce mult te-am iubit**, este tocmai reprezentarea temelor primordiale, a temelor de pe treapta întîi, ca să zic așa, a literaturii (moartea, dragostea, visul, ura), figurate, la rîndul lor, cu „uneltele" de gradul I, căci la stînga e neantul (nonliteratura), iar la dreapta complicația, ornamentul, barocul. Or, la Stancu, în reușitele maxime, totul (intriga și personajele) apare simplificat, însă nu descărnat și nici împodobit : cam ca nudul Urumei pe malul Mării Negre înaintea ochilor orbiți ai lui Darie, respirînd, în același timp, prospețimea miraculoasă a scrisului celui ce-și imaginează că e primul autor din lume...

Revenind, nu mai puțin a te situa pe pozițiile clasei muncitoare înseamnă a crede că omul este perfectibil, că individul, cum scrie Marx în **Contribuții la critica economiei politice**, poate deveni o „ființă generică" creatoare multilateral și universal, că există progres în istorie și că răul, mai ales răul, poate fi surmontat. Din cauza aceasta și pentru motivele expuse anterior, structura romanului **Desculț** și a altor romane din ciclu, inclusiv a romanului **Șatra**, dar cu excepția lui **Ce mult te-am iubit**, se înrudește îndeaproape cu structura basmului. Nu-i locul potrivit pentru o dezvoltare, însă așa cum marile romane sadoveniene pot fi privite din punctul de vedere al mitului, cele ale lui Rebreanu din punctul de vedere al sagăi eroice, cele mai bune romane ale lui Stancu se structurează după modelul basmului. Vom regăsi în ele aceeași luptă antitetică și ireductibilă între Bine și Rău (Darie/colectivitatea boemă — lume), cu happy-end-ul consecutiv (ieșirea, plecarea de factură eliberatorie) și același erou victorios, prin oricîte încercări de natură inițiatică ar trece (Jan de Vries, apud Mircea Eliade : **Aspecte ale mitului**). În legătură cu acest din urmă aspect, Mircea Zaciu observa cu pătrundere într-o carte mai veche : „Romanele lui Zaharia Stancu sînt romane ale inițierii : sociale, în **Desculț**, etice, în **Jocul cu moartea**, erotice, în **Pădurea nebună**, următoarele fiind — în intenție — o inițiere în moarte, dovedită în cele din urmă ca o inițiere imposibilă sau ca negarea (interdicția) inițierii." **(Bivuac, p. 185)**

A VORBI despre viziunea de ansamblu presupune, în ultimă instanță, a vorbi despre procedeele literare. În consens cu viziunea globală despre conflictul Bine-Rău, acestea nu vor fi altele decît figurile intensității. Cea dintîi se impune antiteza, menită să distingă opoziția binară, de o consecvență fără fisură, dintre lumea săracilor și lumea celor avuți. Dar acest maniheism (nu acela care ucide dialectica, ci cel de la care pornește dialectica, depășindu-l și anulîndu-l, pe alt plan) subliniază pînă la urmă o ierarhie cu două trepte. Ca un ac de busolă, învîrtindu-se brusc în prezența zăcămîntului căutat de la nord la sud, ierarhia s-a răsturnat și acul roșu, care arăta nordul, s-a rotit exact în direcția opusă, mărturisind partizanatul scriitorului. Din antiteza fundamentală Bine-Rău decurge și excesul care a fost incriminat de unii exegeți. Binele capătă un caracter „senzațional", după cum Răul poate da impresia că frizează grotescul și atrocele. Dar „senzaționalul", „grotescul", „exagerările" (chiar reale fiind) nu sînt cultivate ca scop în sine, ci ele sînt subsumate caracterului elementar, în sensul intensivului, al viziunii de ansamblu la care m-am referit. În plus, și aici se impune sublinierea, scriitorul păstrează măsura și pasajele „dure" (la nivelul uneia ori cîtorva pagini, deși nu mai puțin verosimile, bărbătești !) sînt „îndulcite" de fragmente în vers liber de mare intensitate poematică, în așa fel încît, la nivelul întregului edificiu romanesc, ceea ce s-a reproșat nu reprezintă decît o desprindere din context.

Din aproape în aproape, coborînd de la nivelul mare la nivelul mic, întîlnim la scara propoziției și a frazei o mulțime de procedee intensive ca anafora, leitmotivul, cursivul, enumerația, exclamația, hendiadă, hiperbola, imprecația, chiasmul — ilustrînd toate fie reliefarea caracteristică tipului de proză, fie dubletului dincolo de care întrezărim viziunea totală și, în același timp, ideea conform căreia dacă e adevărat că arta începe de acolo de unde Dreptatea aparține unuia singur.

Repetiția, repetiția pură, repetiția bacoviană, monoton-ritualică apare și în fragmente mici, în paragrafe de cîteva rînduri, care transmit o emoție autentică : „Mireasa e gata. În fața casei, bradul îmbrăcat. Vine Verde, fratele de mină, o apucă pe soră-mea Evanghelina de brat, o duce la fîntînă — la fîntîna din fața primăriei, la fîntîna de la care de acum înainte ea o să tot aducă apă, la casa ei.

De cînd s-a măritat, soră-mea Evanghelina a luat apă în fiecare zi de la fîntîna asta. Acum, fratele de mină o aduce la fîntînă. Poartă cît poate de sus bradul îmbrăcat al miresei. În fața lor, lăutarii, patru la număr, patru lăutari care cîntă întruna. Răsună satul. N-am mai văzut la nici o nuntă lăutari de la oraș. Acum îi văd. La nunta soră-mi Evanghelina îi văd..."

Iată cîteva argumente, desprinse din romane, care îndreptățesc și în acest an, cînd se împlinesc 85 de ani de la nașterea marelui prozator (și poet), omagierea unei opere de prim rang a literaturii noastre.

Dan Grădinaru

Un univers specific

BOGATA activitate de istoric și teoretician literar a lui Ion Hobana a debutat editorial prin antologia amplu comentată **Viitorul a început ieri** (1966). Au urmat alte antologii comentate : **Imaginile posibilului** (1968), **Viitorul ? Atenție !** (1968), **Vîrsta de aur a anticipației românești** (1969). Monografia **20 000 de pagini în căutarea lui Jules Verne** (1979) a fost încununată cu premiul Uniunii Scriitorilor și cu premiul „Europa Special" decernat la al V-lea Congres european de **science fiction**, Stresa, 1980, a fost tradusă în Italia (1981) și urmează să apară și în Polonia. Ion Hobana a publicat numeroase studii și prefețe despre Edgar Allan Poe, Villiers de l'Isle-Adam, R. L. Stevenson, H. G. Wells, Mark Twain, A. Conan Doyle, Jan Weiss, Stanislaw Lem.

Ultimele sale două cărți, la care se referă însemnările de față, sînt : **Science fiction, Autori, cărți, idei** (1983, premiul Uniunii Scriitorilor) și **Literatura de anticipație. Autori, cărți, idei** (1986). Acestea fac parte dintr-o serie care urmărește să schițeze „tabloul unui vast univers în care circulația nestînjenită a ideilor constituie însăși condiția permanenței și a înnoirii. Un univers specific, dar nu izolat înăuntrul unor granițe artificiale. Pentru că această literatură este o ramură vie, dinamică, deosebit de receptivă la semnele Timpului și la șocul viitorului, dar o ramură crescută din marele trunchi al creației".

Admirabila eseistică a lui Ion Hobana ține de tematologie (așa cum reiese și din citatul programatic de mai sus), concretizînd o înclinație specială pentru cercetarea de erudiție, precum și o atitudine de maximă prudență față de speculațiile cît de cît riscante. Cu virtuozitate, eseistul lămurește prioritățile, indică sursele reale, elimină prejudecățile persistente, aduce precizări ale unor amănunte importante pentru obținerea unei perspective corecte asupra unei probleme sau a alteia. Semnificativ este, de pildă, eseul intitulat **De la Sherlock Holmes la Edward Challenger**, inclus în volumul din 1983. Înfățișînd datele unei dificile probleme ținînd de migrația ideilor literare, Ion Hobana conchide : „Putem să ne întrebăm, desigur, ce s-ar fi întîmplat dacă, în loc să-l reînvie pe Sherlock Holmes, Conan Doyle și-ar fi consacrat energia și talentul relatării aventurilor lui George Edward Challenger. S-ar fi bucurat Profesorul de audiența mondială a detectivului ? Ar fi egalat creatorul lui Faima lui Wells pe tărîmul science fiction-ului ? Singurul om în stare să ne ofere temeiurile unui răspuns ne-a părăsit acum peste o jumătate de veac, la 7 iulie 1930. Oricum, împărtășesc opinia lui Pierre Nordon cînd conchide : «Această operă, ca singură **(Lumea pierdută)** și seria de povestiri pe care o inaugurează ar fi fost fără îndoială de ajuns pentru a-i asigura lui Conan Doyle o reală reputație literară»".

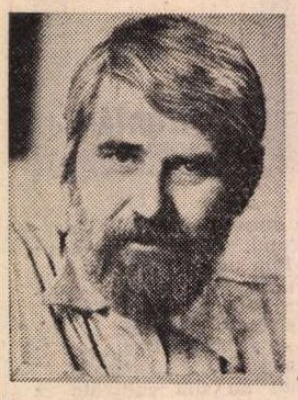
Un alt text ilustrativ pentru excepționala acribie a eseistului este **Sub zodia mistificării și a speranței** (din volumul apărut în 1986), comentariu erudit al cîtorva povestiri de Poe. Ion Hobana pornește de la o dilemă teoretică devenită tradițională : „Asemeni arheologilor care se înfruntă pe tema cronologiei lungi sau scurte a dinastiilor faraonice, exegeții **science fiction**-ului consideră fie că genul a existat întotdeauna [...] fie că el s-a născut, în 1947, în Statele Unite și, în 1950, în Franța lăsînd deoparte lista tradițională a precursorilor [...] Între aceste opinii extremiste se situează opiniile mai moderate pe care le-am amintit cu alte prilejuri. Iar eu continui să cred că fenomenul supus cercetării noastre a apărut în prima jumătate a secolului al 19-lea, cînd revoluția industrială și avîntul consecutiv al științei și tehnicii au generat impulsul necesar și publicul receptiv la reflectarea cu mijloacele artei, a implicațiilor acestui proces". Pentru ca în continuare să fie argumentată cu deosebită pregnanță teza că „ideea generică a prins viață în opera lui Edgar Allan Poe". Împrejurările scrierii și apariției textelor avute în vedere sînt analizate în amănunțime, cu respingerea unor opinii de istorie literară insuficient motivate. Impresionează numărul de referințe citate, precum și dovezile unei temeinice cunoașteri a mediului cultural în care s-a format autorul comentat. Cîteva teoretizări contrapunctează în mod oportun argumentația principală. Citabilă este, de exemplu, cea referitoare la verosimilitate : Pornind de la o afirmație programatică a lui Poe, care mărturisea „efortul către **verosimilitate** în aplicarea principiilor științifice", Ion Hobana arată : „Maurice J. Bennett susține că Poe nu inovează în această privință nici măcar în teoretizarea procedeului, referindu-se la **Istoria adevărată** a lui Lucian din Samosata (secolul II al erei noastre) : autorul grec înșiră printre atracțiile textului său «verosimilitatea cu care descriu lucruri complicate» [...] Dar despre ce principii poate fi vorba în cazul corăbiei lui Lucian, ridicată în văzduh de o trombă și purtată astfel pînă în Lună ? Bennett pare să confunde verosimilitatea specifică genului nostru cu verosimilitatea situațiilor, întîmplărilor, comportării personajelor, fără de care nu poate fi vorba despre o operă literară autentică. Poe însuși utilizează noțiunea și în această a doua accepție. Într-un articol consacrat **Vieții și aventurilor lui Robinson Crusoe** (ianuarie 1836), el exaltă «puternica magie a verosimilității». Iar în recenzia la romanul **Sheppard Lee** (septembrie 1836), teoretizează «arta de a întrebuința o infinitate de tehnici care dau verosimilitate narațiunii»".

O ALTĂ direcție fructuoasă a eseisticii lui Ion Hobana este cea a prezentării unor înrudiri literare ce nu țin atît de circulația reconstituibilă a unor idei și teme, cît de coincidențe spirituale. Savoarea textelor respective este deosebită. Un exemplu ilustrativ pentru această orientare este eseul intitulat **Paradoxe și utopii științifice** (apărut în volumul din 1983). Pornit de la analiza unor texte ale lui Alexandru Macedonski, eseistul se axează pe urmărirea unor teme și procedee predilecte ale poetului, ajungînd în cele din urmă să aprofundeze „tema vitezei" precum și alte cîteva, provenite din lecturi de texte științifice. Urmărind teoriile fanteziste și contradictorii ale poetului, eseistul ajunge la unele precizări importante referitoare la primele variante ale unei cunoscute povestiri macedonskiene, iar apoi la apropierile posibile față de Charles Cros — poetul inventator : „Concluzia cea mai nedreaptă ar fi că aceste convingeri contradictorii

trădează lipsa oricărei convingeri. De fapt, Macedonski era sincer în ambele ipostaze, care ilustrează continua lui pendulare între realitate și himeră. Dar visul generos e circumscris la sfera inventiilor și a teoriilor «științifice», luciditatea fiind în genere rezervată operelor de ficțiune. Fără să știe, Macedonski își urmează și în această privință modelul de multilateralitate. Charles Cros : poetul-inventator este și autorul unor proze aparținînd **science fiction**-ului **avant la lettre**".

În fine, parcă pentru a ilustra o ipostază extremă a eseului, cea a prezentării „nude" a unor vaste tablouri sincronice, Ion Hobana întreprinde, în **Îngeri sau monștri ?** (1983 ; cu o adăugire în addenda din 1986) o fermecătoare și erudită trecere în revistă a temei vieții raționale pe alte corpuri cerești. Acumularea de ipostaze este într-adevăr fascinantă : „Inteligența vegetală — iată un alt mare capitol al vieții extraterestre. Stejarii vorbitori cu care conversează Cyrano de Bergerac în **Statele și imperiile Soarelui** inaugurează acest capitol bogat în întîmplări dramatice. Unul dintre personajele lui Edmond Hamilton, pictorul Standifer, cultivă în grădina sa **Semințele din altă lume**, ajunse pe Pămînt în interiorul unui meteorit artificial. Ele devin încet, încet două plante — două ființe, un bărbat și o femeie". Acest basm mozaicat dintr-o mulțime de fragmente de basme constituie, după aspectele de pură erudiție, cel de al doilea pol al eseisticii lui Ion Hobana.

Voicu Bugariu



Petre STOICA

Teroarea lucrurilor

Lui Modest Morariu

Dimineața la șapte fix
începe teroarea lucrurilor

nici-un astrolog din comunitatea prietenilor
nu a prezis nebunia coșmarul

dezlănțuirea teroarei
e anunțată de bubuiturile motocicletei din stradă

incheindu-ți gheata se rupe șiretul
intr-o clipă de neatenție laptele dă in foc
vulcanul trimite lave albe ce mătură
cojile de ouă nemăturate de anul trecut

radioul transmite muzică de promenadă
timpanele sfiriie
viscerele acele lor de siguranță slăbesc

sudoarea șiroiește pe față
tragi batista din buzunar nodul de la batistă
îți amintește ce-ți amintește ?
memoria trompa ei se dezmorțește ah da
nota de plată îngrozit alergi după ea
în colțul bucătăriei îți cade etajera în cap
nasturii vestei zboară-n chip de meteoriți
tavanul crapă podeaua se cască
gîndacii stacojii se înmulțesc fulgerător
suflul ceasului deșteptător te aruncă pe eșafod

un vultur intră pe fereastră
își vîră ciocul în farfurioarele micului dejun
înfulecă înfulecă înfulecă
poftă bună bestie

elicele mușteloi foarfecă aerul încins
îți foarfecă nasul urechile buzele
îți foarfecă mîinile ridicate in semn de protest

pe scară sporovăiesc borcane de iaurt
in curte gunoierii suflă-n trîmbița eternității
găsită printre lucruri ce nu mai pot chinui
oh sărmana ta dimineață sărmana ta haină descusută
și sărmanul tău cucui violet
înhați piulița grea de o tonă
și ucizi vulturul căpcăunul văzduhului

cu ultimele tale puteri
azvîrli cadavrul spre cer
sîngele minjește copacii înfloriți
penele involburate întunecă soarele

înghiți un pumn de pastile
și urci senin colinele zilei

Numai pasărea

Am sosit acasă
pe-un umăr purtam voioșia pe altul teama
mucegaiul pîinii-mi reproșa îndelungata absență
cartofii încolțiți își etalau sfîrcurile otrăvite
păianjenul mă privea sfidător
umbrele din unghere agitau satire
în mobile se cuibărise duhul după-amiezilor toride
iarnă se făcuse îndărătul tablourilor

numai pasărea
pasărea galbenă zburînd dintre rafturile bibliotecii
mi-a spus bun-venit

Amînări

Factorul poștal îmi ocolește casa
poate întîrzie prin bufetele cartierului
bicicleta lui gonește singură pe străzi

de cînd aștept noutăți din continentul trecutului

cine-mi călărește caii de ametist ?
marea amurgurile ei fastuoase mai există ?
osemintele tatălui meu ce mai fac ? mai discută
cu iarba ?
sînii copilei care mi-a dat să beau sulfină și apă
din palmele-i fragede
cum au evoluat ?

noutăți aștept și din arhipelagul viitorului

bolile ce semnale și ce culori pregătesc ?
pletele mele vor crește maiestuoase pînă la capăt ?

soneria bicicletei mă trezește noaptea din somn
readorm și visez că-n geanta factorului poștal
șoarecii rod plicuri cu numele meu

Oaspeți

Au venit pe ploaie au plecat odată cu soarele

fiecare mi-a adus cîte ceva :
o confidență o tînguire o clevetire
o rugăminte expresă un spin ba unul
mi-a lăsat și propria-i cruce

beau ultimul strop de sare
și-mi îndrept privirile spre stîrcul împăiat
poate știe unde aș putea să înghesui
atîtea daruri scumpe

Nicolae BĂCIUȚ

Stai și scrii

Stai și scrii
dar vine ea și te-ntreabă
de ce moarte se poate muri ?

Marele Scrib n-a mărturisit.
Dar oare gura ta ?
Dar Marele Zid înconjurînd o Mare Moartă ?
o tăcere mai ascuțită
decît o limbă în mutenie,
decît un frig provizoriu.

Cîrtița alunecă lin pe sub zăpadă,
alt întuneric dezvelind.

Oare ea va mărturisi ?

x
x x

În geam o aud cum bate stingheră ;
și geamul înghețat îl aud
ca pe-o lungă pedeapsă în care
trupul pleacă din mine spre sud.

În pliscul tocit îi simt mîngîierea
mai caldă prin sticla ce-ntre noi a crescut
ca o vamă-ntre lumi
ce nu și-au găsit început.

Poate intră cu totul în mine,
acum-nicăieri-niciodată ;
pasărea Phoenix ce-n mine-a murit
e-n lumina ferestrii demult impăiată.

Geografie

Acesta e nisipul mișcător,
cealaltă e marea moartă –
vezi cum se-apropie temător
pînă cînd totul devine o poartă,

pînă cînd intră
cu totul în tine,
pînă cînd ochiul
e fără retine.

x
x x

Memoria –
urmele pașilor pe nisip,
valul.

H. CATARGI : Natură statică

Spuneți voi

Spuneți voi ultima pedeapsă
sub floarea de măceș, din ajun,
spuneți voi toate legile-n care
cuvintele-ncet se supun –

Spuneți voi, auguri,
spuneți, voi, cei fără de guri !

x
x x

Întoarce-te tu, măcar tu privește înapoia ta,
furia, deznădejdea, sintaxa iubirii,
purpura,
măcar cu viața ta privește înapoi
ca-ntr-un ochean întors,
cu legile tale
abandonate
lîngă un munte de iluzii,
lîngă zborul fluturelui cap-de-mort.

Măcar tu, între anotimpuri,
mai înalt decît umbra
tremurătoare precum o flacără în stingere,
ca o cultură în scufundare.

Descoperă tu o limbă moartă,
cuvintele vii
în gura de pămînt,
descoperă gura care ne vorbește,
gura care ne moare.

Și nu mai vorbi.

Literatura noastră modernă în „Catalogul manuscriselor românești“ [1]

PARCURGÎND **Indicele general**, constatăm că în ordinea frecvenței, primul scriitor român din secolul trecut este Ion Heliade-Rădulescu, al doilea Anton Pann și al treilea Vasile Alecsandri. Faptul nu este surprinzător. Din scrierile celui dintîi, provenind din arhiva sa, donată Academiei Române în anul 1953, reținem Cîntecele I și II din încercarea lui de epopee națională, **Mihaida**, scrise „în ortografie italienizantă“. Mai relevăm **versuri autografe** (ms. 3634), **Turcii și românii**, „proză politică“ (ms. 3635), **Scrieri diverse despre gramatică** (ms. 3636), **Elemente de historia românilor** (ms. 3638), **Istorie generală veche : Grecia, Persia și Roma** (ms. 3639), **Istoria literaturii universale** (ms. 3641), texte fragmentare din **Echilibrul între antiteze** (ms. 3648) etc. Preocupările variate trădează enciclopedismul marelui animator al renașterii noastre culturale.

Nu ne miră nici locul deținut de Anton Pann, care a dat un nou impuls muzicii bisericești, fiind totodată un culegător și creator de poezie populară, iar foarte rar, și un poet original. Un astfel de specimen este elegia care începe cu versurile :

„Munților, fiți mărturii
Că prin voi călătorii...“

fără a fi trecută la **Indice** printre scrierile lui (ms. miscelaneu 3477, copiate în 1834). Or, evenimentul era de ordin autobiografic, divulgat de George Ucenescu, ce-și zicea „student al domnului Anton Pann“, mai exact, cirac în arta muzichiei :

„În anul 1828 răpind Anton Pann pe sora Anica de la mănăstire, au îmbrăcat-o bărbătește cu culion în cap, ca pe seminariști, cu anteriu și cu scurteică vînătă și a venit la Brașov cu Anica, recomandînd-o «ucenicul» d-sale. A rămas psalt la Biserica Sfîntul Nicolaie în Scheiul Brașovului. Pan **(sic)** cînta și ucenicul ținea ison. Și cîntau și amîndoi și plăcutele voci puneau în uimire pe ascultători. Anica, văditâ fiind de femee — și Pann nemaiputînd răbda rușinea — au părăsit postul de cîntăreț, s-au întors iară în România [2], s-a cununat cu Anica și după doi ani Anica a părăsit pe bărbat și s-a dus iar la mănăstire, lăsînd lui Pann un fiu al lor, anume Lazar. Această mare pierdere o jelește și o cîntă în poeziile sale sub acrostih **Anica“** (ms. 3497. **Carte de cinturi** de G. Ucenescu) [3].

Este, într-un succint rezumat, marele roman de dragoste al lui Anton Pann.

Marele poet al epocii ante- și postpașoptiste, Vasile Alecsandri, s-a bucurat de o mare faimă în toate ținuturile locuite de români. Situația sa, în cadrul **Catalogului**, este așadar firească. Nu întîmplător, prima sa mențiune, la ms. 3155, din a doua jumătate a secolului trecut, conține, în repertoriul lui Iorgu Caragiali, faimosul cîntec **Barbu Lăutariu** (popularizat mai ales de către Matei Millo, marele actor ce și-a legat numele de repertoriul teatral al lui Alecsandri, piese de teatru și monoloage). Sînt însă și numeroase manuscrise autografe ale poetului, începînd cu **Murad Gazi sultanul și Becri Mustafa**, 1639 (ms. 3278, din 1876, cuprinzînd „note autografe explicative de persoane și demnități“). Unele din ele au fost donate Academiei de Maria G. Bogdan, fiica poetului. Ca urmare a premierii lui la Jocurile Florale ale felibrilor, Alecsandri s-a putut mîndri nu numai cu prietenia poeților respectivi, în frunte cu Frédéric Mistral, dar și de cinstea ce i-a făcut-o acesta, tălmăcind în dialect **Cîntecul gintii latine** (autograful în ms. miscelaneu 4035, **Versuri**).

Un loc important îl deține la **Indice** și Al. Macedonski, cu mai multe opere manuscrise, cedate de fiica sa, Nina Celarianu, Bibliotecii Academiei. Le enumerăm pe toate : **Cartea de aur** (ms. 3216), **Poezii** (ms. 3217), **Scrieri** (proză și versuri, ms. 3283 și 3408), **Excelsior** (mss. 3406—3407), alte poezii (ms. 3411), **Versuri** (ms. 4036), **Cartea nestematelor** (ms. 4037) **și Moartea lui Dante Aligheri, tragedie originală** (ms. 4041).

Dintre marii clasici, începem cu Eminescu : nici un manuscris autograf din opera sa literară și din publicistica politică ! În schimb, figurează colecționarul de texte vechi românești, de care genialul poet era ahotnic, topindu-și multe sute de lei cu acea pasiune :

— **Theatron politicon**, de Ambrosius Marlinuus, Cap. 21—30 (ms. 3141).

— **Elisaveta**, sau **Cei surghiuniți în Săberiia**, piesă în 3 acte, de Doamna Cottin, apărută în 1806 (ms. 3142).

— **Curs de retorică** (cu două poezii intercalate în text) după Ștefanov (ms. 3143).

— **Poezii și cîntece de lume** (după Cârlova, Conachi ș.a.) 90 de file (ms. 3153).

— Din Istoria lui **Gil Blas de Santilana** (de Lesage), cărțile 7—12, din 1843 (ms. 3167).

— **Psaltichie** din 1854 (ms. 3249).

Cu excepția următoarelor :

— **Rigatul femeilor sau Lumea pă dos, Piesă fantastică în două acte, amestecată de cîntări și jocuri**, manuscris autograf de Mihai Eminescu, sufleur al piesei în trupa Iorgu Caragiali, cu însemnarea : Botoșani, 4 mai 1869, I. Botta, sufleor (ms. 3194).

— Alte trei piese de teatru copiate de Eminescu, în versiunea P.I. Georgescu și T. Profiriu, cu semnătura autografă a lui Eminescu, de patru ori (ms. 3249).

Toate celelalte, rămase în păstrarea lui Titu Maiorescu, au fost donate de el Academiei Române la 28 mai 1904 (încredințat însă că proveneau din propria lui familie !).

Ion Creangă este mai bine reprezentat, deși numai cu două mențiuni :

Psaltichie româno-greacă, din prima jumătate a secolului cu autograful :

„Aciasta este prea sigură din parte-mi, rugîndu-vă să binevoiți a considera osebi“ (ms. 3818).

Corespondență și scrieri diverse (foarte important lot din manuscrisele recuperate după risipirea lor, cu fragmente din comedia în trei acte **Dragoste chioară și amoriu ghebos, Capra cu trei ezi, Amintiri din copilărie, Povestea lui Ivan Turbincă** etc. (fost în colecția Em. Gîrleanu).

Nu vom găsi nimic din operele lui I. L. Caragiale, dar îi vom întîlni îngrijita scriere de mînă, a sufleurului din anul 1870, în piese din repertoriul lui Iorgu Caragiali :

Fiul Teleormanului sau Stanciu Bratului, dramă vodevil în 3 acte și în 8 tablouri, compus de același autor a lui Mesteru Manole, Dl. I. Petrescu (1853, ms. 3134).

Dăm și cele trei mențiuni autografe :

„Transcrisă din cap pînă (în) fine de I. L. Caragialy, la mart 29, 1870 Bucuresti, spre suvenire“.

„Visată [4] astăzi la 25 iunii 1870 (joi) și suflată în aceeași sară. I. Caragiali“.

„Transcrisă de I. L. Caragialy la martiu 29, 1870, București. Spre suvenire“.

Alte piese din același repertoriu (de Théodore Barrière și Lambert Thiboust, I. Caragiali, V. Alecsandri, Matei Millo (ms. 3135), nu sînt dintre cele transcrise de I. L. Caragiale.

De la Ioan Slavici au fost transmise de familie :

Articole politice și culturale (ms. 3345)
Lecții de fizică și istorie (ms. 4146)

O poezie „onomastică“ de ziua nașterii lui Titu Maiorescu. „parte în versuri, cu cîntece și cu melodii armonioase“. București. 15 februarie 1881 (ms. 4387)

Fragmente din autobiografia **Lumea prin care am trecut** (ms. 4409)

Idem din **Jurnalul intim** (ms. 4410)

Scrieri pedagogice (ms. 4411).

MAI numeroase sînt trimiterile din **Indicele general** la Titu Maiorescu. Reținem capitala donație a lui I. E. Torouțiu, prin dispoziția testamentară de la 13 oct. 1954 :

Însemnări zilnice, jurnalele 14—19, 27—33, dintre anii 1891 și 1913.

Datorită existenței **Jurnalului**, în curs de tipărire integrală, dar consultat de la izvor de Z. Ornea, au apărut cele două volume de referință cu titlul **Viața lui Titu Maiorescu**, în editura Cartea Românească, cea mai completă biografie a marelui critic și bărbat de stat.

Dintre junimiștii fondatori mai reținem pe Iacob C. Negruzzi, cu **Amintiri de la Junimea** și pe Vasile Pogor, cu o singură mențiune justă, ultima (celelalte trei se referă la scrierile tatălui său, tot Vasile !), cu **Versuri și proză, originale și traduceri**, cumpărate de la Vasile Panopol (care trece drept fiul său natural ?).

Tatăl a fost și el poet și traducător. Bibliofilul își procurase textul copiei după **Istoriile** lui Herodot, manuscrisul găsit de N. Iorga la mănăstirea Cosula și publicat de el în 1909 (primul posesor, din 1716, logofătul Ianache Buzilă, după „cărțile domnești“ din secolul XVII, al doilea Vasile Pogor în 1816, ultimul, un

Șerban Cioculescu

[1]) B(iblioteca) A(cademiei) R(omâne), 3101—4413, vol. III, cu **Prefață** de Gabriel Strempel și **Indice general**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1937.

[2]) În Țara Românească.

[3]) **Manuscrisul Ucenescu, Cînturi**, ediție îngrijită de Vasile D. Nicolescu, Editura Muzicală, București, 1979.

[4]) Vizată (de cenzură) ?

(Continuare în pagina 8)

Jurnal de copilărie și adolescență

Blejoi, 2 Ianuarie 1926

Am început să scriu la „Naufragiații“ pe cari i-am botezat „Povestire“. Merge cît se poate de greu. Stilul în care scriu e foarte urît. Nu sunt mulțumit deloc. Altfel concep eu povestirea și altfel ese scrisă.

Seara jucăm cărți pe bani de hîrtie.

8 Ianuarie 1926

La prînz Mica îmi aduce „Pădurea spînzuraților“. Acum cînd scriu e ora 21 seara. Am terminat-o de citit. Este o adevărată carte, cum ar trebui să fie toate. Atunci cerneala și hîrtia nu s-ar mai strica degeaba. Notez respectul și marea mea admirație pentru Dl. Liviu Rebreanu. M-am decis ca între el și Ion Minulescu, la premiile **Ideei Europene**, să-l votez pe Rebreanu.

Mă gîndesc că momentan eu nu pot scrie romane. Trebuie să mai aștept. Ori scriu cum trebue, ori lipsă. Voi scrie numai bucăți scurte pe cari le voi publica în reviste. Aceasta pînă ce voi evolua îndeajuns.

Azi dimineață eram foarte încurcat, acum gîndurile îmi sunt limpezi. Voi începe lucru... Numai dacă moartea nu s-ar pune în calea mea. Din cînd în cînd îmi aduc aminte că nu sunt singur în cursa în care am pornit.

Buștenari, 21 Februarie 1926

Plutonierul de jandarmi mă întreabă ce-i cu mine. Îl lămuresc în cîteva cuvinte.

Pe drum noroi foarte mare.

24 Februarie

Seara, D-l Ionescu lasă să se creadă că este un filosof pesimist. Eu îl credeam doar un mare flecar.

Vineri, 26 Februarie

Se împlinește o lună de cînd am sosit la Buștenari. Pe atunci mă gîndeam foarte mult la Valia. Astăzi mă gîndesc doar la Mili. Dimineața venea de la Cerchez în mînă cu „Lumea copiilor“. Mi s-a părut interesant.

4 Martie

O zi călduroasă în care am stat mai tot timpul afară, uitîndu-mă la Mili și nescriind nimic.

Vin jurnale cu vestea unei stranii întîmplări la Brăila : o mamă își dezgroapă copilul mort de T.B.C., un tînăr de vreo 18 ani, și îl aduce acasă, sperînd că are să învie. Fotografii. Groaznic. Îl cheamă Ionel Nichiforescu.

Vineri, 2 Aprilie

După masa de seară mă duc la biserică, la denie. Lume foarte multă, care însă nu se roagă, ci se joacă, chiar „biza“. Fetele se aleargă prin cimitir cu băieții. Luminările aprinse la morminte au totuși o taină dureroasă.

26 Aprilie

Aseară m-am plimbat cu Petruș pînă după miezul nopții pe o lună splendidă. Azi m-a prins un dor nebun să hoinăresc pe toate dealurile din jur.

Se împlinesc trei luni de cînd am sosit în Buștenari. Mă gîndesc la toate cîte s-au întîmplat. Dar vreau să-mi schimb total felul de viață.

Duminică, 2 Mai 1926

Cred că azi se împlinește un an de cînd nu mai m-am tuns cu mașina. Am plete.

Joi, 6 Mai

Cu Petruș și cu Moșu foarte departe de Buștenari, pe dealurile de la răsărit, la „Viile lui Ristache“. Au fost pe vremuri aici niște vii, se mai văd o mulțime de cireși, ciudați în mijlocul pădurii. Ne propunem să revenim cînd se vor coace. Buștenarii se vedeau departe spre apus, scăldați într-o lumină de Bethleem. Ne întoarcem pe întuneric.

8 Mai

Vine șeful de post și îmi spune că a primit o adresă dela Institut ca să trimit cît mai urgent hainele școlii. Asta mă cam încurcă.

12 Mai

Aseară am luat dela un băiat un huhurez impozant, cu ochi foarte mari, galbeni. Pare cam bolnav. Îl botez **Biju**. Azi l-am hrănit cu sila, băgîndu-i carne pe gît. Apoi, cu el pe umeri, am făcut o plimbare prin sat. Toată lumea se uită.

16 Mai

Peste noapte a plouat, pe drum este un noroi groaznic.

Biju, care mai zilele trecute era pe moarte, acum s-a făcut bine de tot, ciupește și face scandal. E drept că l-am hrănit zilnic cu carne.

Mă gîndesc să nu mă mai amestec cu băeții, să nu mai trec pe la cor, să stau acasă și să citesc.

17 Mai

În sat, o înmormîntare cu dric adus de la Cîmpina.

Biju este foarte voinic, a început să se cațere în copacul din fața casei.

18—20 Mai

Am fost la Ploiești, mi-am comandat haine civile la un croitor. Am fost și la Blejoi, m-am dus la cimitir. Capul mi-e plin de gînduri, despre viață, despre moarte, despre univers.

24 Mai

Azi Biju a murit pe neașteptate. E drept că de vreo 24 de ore era cam bolnav, căsca gura mereu de parcă s-ar fi înecat, dar nu își pierduse vigoarea. Chiar cu 2—3 minute înainte de a muri mă zgîriase foarte rău pe cînd voiam să-i torn niște untdelemn pe gît, cu gîndul că-i va face bine.

Am fost foarte trist. L-am înmormîntat în pădurea de care n-a avut parte.

Seara s-a dezlănțuit o furtună îngrozitoare, trăsnetele au aprins două sonde în Runcu.

26 Mai

Se împlinesc patru luni de cînd am venit în Buștenari. Am venit cu iluzii mari, și...

Mă gîndesc să instalez aici un mic post pentru observații meteorologice ; temperatura, viteza vîntului, umiditatea, presiunea atmosferică. Ar fi interesant. Dar n-am bani pentru aparate.

27 Mai

Mă decid să fiu cît mai riguros cu împărțirea timpului. Să nu mă mai întîlnesc decît cu Petruș. Restul timpului să citesc, să învăț.

29 Mai

Drum foarte frumos pînă la Doftana. Cu trenul în Cîmpina, apoi la Ploiești : mă întîlnesc cu Roșu Eugen, un fost elev dela marină. Acum și eu sunt un fost elev.

Geo Bogza

Scrierile lui Caracostea

DACĂ estetica lui Vianu se bucură — deși încă insuficient — de ecoul meritat, alte două direcții, cea a lui Mihail Dragomirescu și aceea a lui Dumitru Caracostea, care s-au străduit să scientizeze actul axiologic al criticii, nu au prea rodit. Avem oare dreptul să detectăm în această ciudată, aparent, aprehensiune un refuz al teoreticului și al scientismului în **generațiile de astăzi ?** Și, totuși, ele se lasă cucerite de noile metodologii care vădesc, incontestabil, o apăsată pecete a pozitivării actului critic ! Aprehensiunea, oricum ar fi explicată, e fără îndoială ciudată. Dragomirescu, antiistorist, a încercat, în **Știința literaturii** (1926) și în **La science de la Littérature** (patru volume, Paris, 1928—1930) să fundeze un sistem estetic, menit să studieze capodopera, surprinsă în ceea ce numea existența ei psihofizică. Trihotomiile sale pedante au stirnit zimbete iar Croce, invitat de esteticianul român să se pronunțe, a afirmat în 1936 **(Poezia)** că, utilă didactic și pedagogic, metoda lui Dragomirescu se constituie „intr-o ciudată doctrină naturalistă", care o apropie de zoologie pentru că întunecă posibilitatea „reevocării și înțelegerii operelor poetice individuale". Dragomirescu s-a gîndit apoi, în urma unei corespondențe purtată cu Croce (am publicat-o în 1977) să găsească o categorie care să înlocuiască psihofizicul printr-una („misticul") capabilă să surprindă mai bine inefabilul. Operația, tardivă, nu a mai putut fi înfăptuită. Dar sistemul său estetic, demn de toată stima, anunță într-un fel structuralismul, care, după al doilea război, a făcut atîta vîlvă. Caracostea (1879—1964) a încercat, dintr-o perspectivă polemică față de aceea a lui Dragomirescu (socotită estetistă), să raționalizeze și să pozitivizeze exegeza literară. În ultimă analiză, cei doi cărturari s-au străduit să ideologizeze actul critic, să-l fundamenteze pe principii metodologice obiective și științifice. Dar punctele lor de vedere nu au găsit prea mare audiență în epocă și, mai tîrziu, pînă astăzi. Aceasta în ciuda faptului că opera lor a fost, în cea mai mare parte, reeditată. În 1969 am publicat, împreună cu Gh. Stroia, un masiv volum **(Scrieri critice și estetice)** în sumarul căruia se afla și **Știința literaturii.** Dincolo de un ecou de stimă nu s-a trecut. Din opera lui Caracostea s-au publicat — lucrările sale fundamentale — **Poezia tradițională română** (2 vol. în 1969), **Creativitatea eminesciană, Arta cuvîntului la Eminescu** (ambele în 1975). Interesul n-a depășit, nici în acest caz, sfera specialiștilor. Relativ de curînd, Mircea Anghelescu își propune să restituie, într-o ediție generoasă, aproape toate scrierile lui Caracostea*). Am dori mult ca inițiativa editorului să fie mai spornică în rezultate, deși precedentul ne prescrie speranțe rezervate.

Caracostea, fost student al lui Maiorescu, s-a îndreptat, din 1906, spre orientarea simbolistă a lui Ovid Densusianu, publicînd chiar, în 1909, studiul **Poezia română de azi** în care demonstra valoarea și legitimitatea noului tip de lirism, vestind, aici, și unele dintre principiile sale metodologice care, de prin 1921, se vor cristaliza sistematic. În același an, 1909, cu o bursă, pleacă la studii la Viena, pe lîngă catedra romanistului Meyer-Lübke, absolvind acolo, în 1913, două doctorate (în filosofie și în filologie romanică). Din 1920 e profesor (titularizat în 1930) de istoria literaturii române și folclor la Universitatea din București, întemeind, în 1933, și un Institut de istorie literară și folclor. Devine academician în 1938 iar în mai 1941 îl înlocuiește pe marele Al. Rosetti în funcția de director al Fundației pentru literatură și artă, iritîndu-l, îndreptățit, pe Călinescu (nu numai pe el !). Ar fi putut opri, atunci, publicarea sau numai difuzarea **Istoriei** lui Călinescu, trasă în coli în proporție hotărîtoare. Nu a făcut-o totuși, cartea fiind gata pentru a intra în librării la sfîrșitul lui iulie. Avizații știau atunci că noul director a fost mulțumit de medalionul despre sine din carte, închipuit cu inteligentă strategie de autor, și, în consecință, a dispus ca **Istoria** lui Călinescu să apară. S-a pensionat, la vreme, în octombrie 1944, adică atunci cînd a împlinit 65 de ani. A mai trăit peste două decenii, în izolare dar nederanjat de nimeni, scriind totuși, în 1958—1959, lucrarea (terminată, revizuită și adăugită de Ovidiu Bîrlea) **Problemele tipologiei folclorice,** care s-a publicat, postum, în 1971. Cu temeinica sa pregătire de filolog romanist și de comparatist, Caracostea s-a îndreptat, încă în anii studiilor vieneze, spre un ansamblu coerent de discipline (stilistică, comparatistică, estetică, geografie literară, folcloristică) cu ajutorul cărora și-a înălțat concepția sa despre exegeza literară. Preocuparea sa fundamentală, după caracterizarea lui Călinescu, era să găsească metoda cea mai obiectivă și pertinentă de a descoperi nucleul explicativ al operei prin determinarea personalității creatorului și a individualității sale. Se detașa, în acest fel, de ceea ce a numit, nedrept, impresionismul integral al lui Lovinescu (cu care a polemizat mereu, fără a obține rîvnita victorie) și estetismul dogmatic al lui Dragomirescu.

Negreșit, cum a și spus-o, metodologia sau concepția sa este una de tip genetic. În 1921, în studiul **Poetul Brătescu-Voinești,** cărturarul declara : „Ne-am încredințat că, din dezvoltarea de pînă acum a criticei de la noi, se vădește necesitatea constituirii unei discipline literare în armonie pe de o parte cu starea actuală a științelor morale, pe de altă parte cu cerințele speciale ale literaturii ca știință. Recunoscînd drepturile primordiale ale emoțiunii și entuziasmului estetic, primind însă în același timp toate acele contribuții menite să arunce o lumină asupra experienței umane din care a purces opera, năzuind către o clădire științifică chemată să dea celui care caută orientare înțelegerea exactă, celui care urmărește un ideal personal de cultură, interpretarea obiectivă a forțelor actuale din literatura națională... Prima întrebare la care voi avea să răspund este aceea cu privire la geneza operei". Și adăuga : „Procesul de creațiune, văzut în sufletul poetului, de o parte, și **însușirile obiective ale operei** (subl. ns.) cu răsunetul ei în conștiința noastră, de alta, sunt fețe ale unuia și aceluiași lucru, sunt aspecte menite să ne întregească reciproc înțelegerea". Și apoi, mai apăsat : „Pentru înțelegerea unei plăsmuiri poetice de însemnătatea acesteia și pentru caracterizarea unui poet, arătarea genezei operei lui nu înfățișează decît o parte, și nu cea mai însemnată, a înțelegerii. Mai rămîne ceva hotărîtor, partea pur artistică : prin ce măiestrii și însușiri și în ce măsură capătă creațiunea poetului o astfel de valoare obiectivă, încît pune stăpînire pe conștiința noastră artistică ? De această din urmă întrebare atîrnă nu numai valorificarea poetului, dar și scoaterea la iveală a ceea ce este mai adînc în simțirea și expresivitatea lui". Firește că apoi elementele concepției sale s-au mai afinat, propunînd conceptul de **creativitate** (prin care se definește geneza structurii interioare a operei), **de artă a cuvîntului** („forma internă a viziunii despre lume"), **expresivitate** (sinteză a virtualităților estetice ale limbii comune) etc. Florin Mihăilescu avea dreptate cînd susținea, în **Conceptul de critică literară în România,** că „reforma lui (a lui Caracostea, n.n.) cea mai interesantă și mai importantă, pornită de la o idee croceeană, nemărturisită însă, este sinteza dintre problematica istorică și cea estetică a operei, menită să soluționeze confruntarea dilematică între pozitivism și estetism, dogmatism și impresionism". Efortul său teoretic, nelipsit de originalitate, a fost asociat cu genetica structurală a lui Lucien Goldmann. Iată-l, așadar pe Caracostea alături sau chiar precursor al unei concepții sau metodologii (a lui Goldmann) care se revendica, cu dreptate, de la Marx și Lukács ! Elemente pentru o astfel de apropiere ar exista. Pentru că, se știe, Caracostea a elogiat, încă în 1921, opera lui Gherea. („Critica lui C. Dobrogeanu-Gherea a fost rodnică și necesară. Ea s-a străduit să introducă concepția determinismului în studiul manifestărilor poetice, încercînd astfel un pas însemnat către o înțelegere științifică"). Apropierea concepției lui Caracostea de aceea a structuralismului genetic, fără a fi cu totul hazardată, e totuși exagerată, fie și pentru faptul că Goldmann a fost mult precaut, declarînd că metodologia sa nu poate fi utilizată pentru înțelegerea operei, ci propune numai procedee explicative pentru inserarea ei într-o structură mai vastă, aceea a structurii sociale. Pe cînd Caracostea a crezut în utilitatea perfect operatorie a metodologiei sale teoretice. Dar indiferent de asta, important este că, prin concepția sa, Caracostea a deschis exegezei literare căi noi, mai ales în cea eminesciană, iar folcloristicii o perspectivă estetică : a interpretării, prin examinarea totalității variantelor unui motiv, considerate, cum preciza, „ca mărturii ale gustului poporan". Sînt merite care solicită, din plin, mare stimă, deși vocația de critic i-a lipsit cu totul teoreticianului.

EDIȚIA lui Mircea Anghelescu, foarte bună, își propune să restituie în patru volume cele mai importante scrieri ale lui Caracostea. Acest prim volum adună studii apărute între anii 1909—1927. Să amintim din sumar **Poezia română de azi,** cîteva cronici dramatice, amintitul **Poetul Brătescu-Voinești** și pamfletul antilovinescian, **Un mare critic român modernist domnul Eugeniu Lovinescu** (cam nefericit în expresie, adjudecînd — ca artă expresivă — victoria lui Lovinescu, în portretul ce i l-a închinat adversarului în **Memorii).** Nu în aceste studii și articole trebuie căutată contribuția teoretică a operei lui Caracostea. Dar, fără îndoială că trebuiau publicate. Textul e îngrijit cu acribie iar notele cuprind exact ceea ce se cuvine să știm despre fiecare piesă din sumar. Excelent se dovedește a fi și studiul introductiv, exact, vrem să spunem obiectiv recuperator, relevînd ceea ce e valabil nu atît din opera cît din teoria sistemică sau metodologia propuse de Caracostea. Semnificative sînt elementele noi despre relațiile Caracostea-Călinescu și argumentele, colectate din remarcabilul studiu al Mioarei Apolzan despre **Revista Fundațiilor Regale,** privind rolul său în fruntea acelei instituții. Din păcate, Mircea Anghelescu nu duce investigațiile mult mai departe, deși aici parcă era locul unor sondaje mai adîncite, pentru un spor de clarificare, demult devenit necesar, privind „epoca cea mai discutabilă a activității" lui Caracostea, cum o numește chiar editorul său. Să sperăm că o viitoare monografie, și ea imperios necesară, va lămuri, atent, obiectiv și cu detalii, tot ceea ce se cuvine luminat și înțeles. Dar pînă atunci să așteptăm viitoarele volume ale ediției din scrierile lui Caracostea care au găsit, în Mircea Anghelescu, un editor dotat.

Z. Ornea

*)D. Caracostea, **Scrieri alese,** vol. I, Critică și istorie literară. Ediție îngrijită, prefață și note de Mircea Anghelescu, Editura Minerva, 1986.

Literatura noastră modernă în „Catalogul manuscriselor românești"

(Urmare din pagina 7)

„Ion fiicorul lui Tuduri Blănariul", după copia precedentului).

Nimic din scrierile lui P. P. Carp și Theodor Rosetti !

Din a doua generație de poeți și prozatori ai Junimii literare, bine reprezentat este Duiliu Zamfirescu, cu romanele **Lydda** și **Tănase Scatiu** și cu **Proză și versuri** (unele din acestea cu „intervenții" ale lui Titu Maiorescu), manuscrisele 3652—3654, din aceeași donație a lui I. E. Torouțiu.

Prietenul lui Eminescu, poetul Samson Bodnărescu, se răsfață pe mai multe pagini cu versuri și proze, inclusiv un roman de dragoste, cu acțiunea din anul 1959 (ms. 4105), care-și așteaptă editorul și o dramă în 5 acte, **Roman și Viorica, sau voința e putere vie,** semnat Samson Lupu Bodnărescu, 1864, cu lipsa sfîrșitului (ms. 4111) ; alte piese de teatru și un **Miscelaneu de literatură originală și versuri,** de Samson și Eugenia Bodnărescu.

Din opera lui Delavrancea, menționăm manuscrisele autografe ale dramelor **Apus de soare** și **Viforul,** și al comediei **Irinel,** incomplet. Primul conține și schițe în peniță pentru decor, cetatea Sucevа (autorul avea și mare talent de desenator, vezi și portretul prezumat al lui Anton Pann !).

Numeroși sînt scriitorii din secolul nostru. Dintre „seniori" : poetul D. Nanu, Victor Eftimiu (cu cele una mie de sonete originale și autografe, lăsate Academiei prin testament, Al. T. Stamatiad, laureat al marelui premiu pentru Poezie, G. Topîrceanu, idem, Otilia Cazimir, Ion Marin Sadoveanu, G. M. Zamfirescu, Victor Ion Popa, Cincinat și Ionel Pavelescu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu (mare donație din partea văduvei, Fanny Rebreanu), Gala Galaction **(Papucii lui Mahmud,** capodopera sa epică), N. Davidescu, Teodoreanu Al. O. și Teodoreanu Ionel **(Medelenii,** poezii) ; alte versuri, ale octogenarului filosof Ion Petrovici (1882—1972), ms. 4318 ![5])

În încheiere, ținem să relevăm printre marii amatori, încă din prima tinerețe, de vechi manuscrise, pe Emil Girleanu (ms. 3103—3106), ultimul cu un acrostih în distihuri, de Aleru Beldiman, pare-se inedit, o istorie a Ecaterinei II, din 1783, un miscelaneu religios, altul literar, cu o interesantă piesă inedită : **Comedia evghenii cu o samă de boeri de treapta întîi,** nominalizați, toți moldoveni (ms. 3740), alt miscelaneu religios din 1761 (ms. 3803), mai sus pomenitul miscelaneu cu autografe de Ion Creangă, precum și 68 de file din propriile scrieri ale lui Gîrleanu (ms. 4226).

Cheltuitor sau din alte pricini la ananghie, colecționarul s-a văzut silit să cedeze Bibliotecii Academiei mai sus înșiratele manuscrise vechi, care-l clasează ca mare colecționar în acest domeniu ! Ion Bianu, directorul Bibliotecii Academiei, era bucuros să le achiziționeze pentru mărirea colecțiilor ei, contra bani sau schimb : lui N. Ionescu [6]) profesorul, în schimbul unui miscelaneu din secolul al XVIII-lea, i-a dat un exemplar din **Cazania lui Varlaam** (1643) sporindu-i astfel impătimitului colecționar muzeal splendidul tezaur.

Șerban Cioculescu

[5]) La **Indice general,** pag. 479, primele două mențiuni sînt omonime !

[6]) Cunoscut cu porecla Ionescu-Barbă, în a cărui variată colecție strălucea o pictură de Rembrandt !

Diminețile cu cireșe

■ PÎNĂ acum, în momentul în care ar mai putea fi antologat ca autor „tînăr" — adică pînă la 50 de ani — Teofil Bălaj a scris puțin. **Fructul oprit,** E.P.L., 1968, **Schimbarea la față,** Editura Eminescu, 1970, **Inima cuvintelor,** Editura Dacia, 1972, vădesc un poet al suavității și miniaturalului care „oferă bileteле în plus la spectacolul primăverii" în imagini transparente, cu evanescența norilor de vară. Se află aici o poezie de notație delicată a cotidianului, de jubilație a roadelor și sevelor sau versuri ilustrînd tema patriotică pe tema **depărtării** dar nu a **înstrăinării** de țară, sau construcții imnice de mitizare a Ardealului natal. În contururi fugare, ca în pictura impresionistă, crochiurile sale lirice pornesc de la percepția simultană a lumii, de la unificarea senzațiilor de surse disparate, distincții ce presupun o distilare a informațiilor cosmice în satul univers planetar, totul în convergență cu o învățătură morală. Altfel, reporter ardent ce eternizează clipa, Teofil Bălaj a devenit foarte devreme un sfătos autor pentru copiii tuturor vîrstelor cu o nouă **Carte de citire** (Editura Ion Creangă, 1983), volum premiat de pionieri care, desigur, nu știau că autorul a debutat la 12 ani în revista „Pionierul". Călător și rezident pe multe meridiane, nu s-a mulțumit să scrie simple memorii turistice, ci solide monografii de autor, pe cît de subiective, pe atît de exhaustive pentru cititorul din România (**Franța,** Editura Științifică și Enciclopedică, 1976, și **Pekin,** album, Editura Meridiane, 1978). Un foarte interesant volum de interviuri — **Autografe pariziene,** Editura Dacia, 1972, rămîne o referință pentru sociologia culturii, prin spiritul viu al demersului comparatist, pornit de la premisa descoperirii specificului unor creații românești în cetatea franceză. Dar și pentru prietenii de departe ai țării a scris un ghid esențial — **România se prezintă,** editat în limbile franceză, engleză, germană, rusă, spaniolă, italiană (Editura Meridiane, 1972).

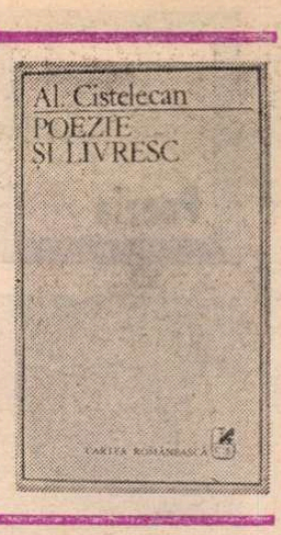
Teofil Bălaj nu este nici acum întîlnit prea des în paginile revistelor. Dar proiectele nu lipsesc, în special romanele, genul în care se face cel mai firesc convertibilă o existență trepidantă și ceremonială.

La semicentenar, poetului care a imaginat marea trecere a vieții ca succesiune a fructelor pe trunchiul anotimpurilor îi urăm ca „secundele cîștigate" să **adune o vîrstă încă o dată pe atît, într-o dimineață continuă cu cireșe :** „Trecem spre anotimpul veșted al strugurilor, / prin grădinile pline cu cireșile coapte / ale vîrstei sărutărilor. // E atît de simplu să culegi o cireașă roșie, coaptă / cînd ierburile sînt verzi / și fragezi și lungi încă mușchii picioarelor. // E atît de cald să adormi cu cireșele lipite de pleoape / și cu țîrîitul despletit, al țîrziului ceas răvășit pe piept. // Totul este foarte ușor / cînd umbli desculț prin viață / și te cutremură căldura și frigul pămîntului / din care am venit și în care ne vom întoarce / dacă nu avem vreme de-ajuns / sau putere destulă / să-l facem statuie sau tăbliță de scris. // Este simplu să repeți vorbele părinților / dar ce greu este să-i faci pe părinți să repete / gîndurile pruncilor deveniți bărbați. // Și cu pămîntul — la fel. Adică diminețile cu cireșe / pot veni cu noi / pînă în anotimpul veșted al culesului de vie ; // trebuie numai să le știm culege, cireșele, // și să învățăm să le semănăm sîmburii iarăși și iarăși / acolo unde le stă bine, / pretutindeni adică..."

Aureliu Goci

Actualitatea literară

Criticul în „hamurile datoriniei"



DE MAI bine de zece ani citesc în „Echinox" și apoi în „Familia" cronicile literare ale lui Al. Cistelecan : inteligente, sclipind de ironia ideii și savuroase stilistic. Dacă e să-i găsim afini, printre cei care, ca și el, iubesc cartea proaspătă, cu cerneala încă udă, trebuie să ne gîndim la Gh. Grigurcu, de care-l apropie aceeași exclusivă patimă pentru poezie (Cistelecan n-a scris, pe cît știu, niciodată despre altceva), ca și finețea antenelor, capabile să surprindă mesaje lirice mai subțiri decît firul de păr, și de asemenea la Cornel Regman, împreună cu care reabilitează umorul ardelenesc în critică (cine crede că ardelenii duc lipsă de umor să-i citească pe cei doi critici !), distilind sarcasmul într-o scriitură plastică, barocă, de o tehnicitate ce nu-și poate reprima apetența către mimarea parodică (caragialiană și paulgeorgesciană) a limbajelor, jargoanelor, a pronunțiilor pitorești. Deschid, nu chiar la întîmplare (din motive pe care le voi arăta mai jos) **Poezie și livresc**, cartea de debut tîrziu a lui Al. Cistelecan, și iată ce culeg spre dovedirea celor pe care tocmai le-am afirmat și spre delectarea cititorului avizat : „Angel pofticios și iubăreț, rămas din cele sfinte doar cu aura inocenței, dar altfel dedat cu totul la păcate lumești — femei, tabacioc, guleai — Emil Brumaru este un «poet de duminică» getbeget, de nu cumva bun chiar pentru week-end." Sau : „Fortuna a așteptat cu brațele deschise ieșirea generației 60 din găoace. Înainte chiar ca majoritatea combatanților să-și fi putut număra pe degetele de la o mînă poemele bune scrise cu cealaltă, ea le și pusese deoparte planetele norocoase. Puțini au fost cei cărora, mai apoi, critica le-a ridicat aceste taloane prețioase, redistribuindu-le mai cu chibzuială altora rămași în afara acestui lot al privilegiaților. Fie că le-au înhățat repede, fie că au pus mîna pe ele mai încet și pe furiș, poeții aceștia predestinați să fie Poeți, încurajați cu sîrg de pe margine și împinși cu discreție de la spate, au fost, în cele din urmă, la înălțimea misiei lor grele".

Și fiindcă tot veni vorba de misie, să mi se îngăduie să mai reproduc un pasaj, care, nu numai într-o privință, este foarte nimerit ca preambul la ceea ce urmează să spun : „Ardeleanul în jenare — și cel canonic în spețial — se simte în largul lui în hamurile datoriniei — dacă nu cumva acesta e chiar singurul loc în care el se simte astfel. Datoria și nețăsitakea sînt opțiunile sale preferate și în jugul lor el trage temeinic și cu nădejde, nu fără un decent și ascuns orgoliu al lucrului bine făcut. Misia e plăcerea și mîndria lui..." El însuși ardelean pe de-a-ntregul și probabil puțintel canonic, Al. Cistelecan nu se putea să scape regulei de nețăsitake pe care tocmai a stabilit-o, așa încît cartea pe care i-o comentez e departe de a fi o culegere întîmplătoare de cronici : ea are o idee generală și o structură anume, o arhitectură, care, observă L. Ulici în „Contemporanul", „conservînd calitatea materialelor, îi adaugă un **ce** inedit, în cazul de față tema critică, relația dintre poezie și livresc." Calitatea materialelor se conservă, nici vorbă, și era și greu să se piardă, în condițiile excelenței critice și stilistice ; de asemenea, tema cărții (și mai ales primele cincizeci de pagini) ne revelă și un cap teoretic, care putea fi, eventual, ghicit în exercițiul cronicăresc, dar nu la adevărata valoare. Cu toate acestea, nu-mi pot reține o vagă (însă persistentă) dezamăgire : triind teancul de cronici din revistă, dînd o mulțime deoparte, mereu cu ochii pe titlu, autorul, întocmai ca ardeleanul jenăric la care se referea adineauri, a sacrificat excesiv pe altarul obligației ; în „hamurile datoriniei", criticul s-a ridicat, neîndoielnic, la înălțimea misiei propuse, de a lămuri raportul dintre poezie și livresc, dar, la fel de neîndoielnic, el este mai puțin bătător la ochi decît în cronicile luate așa cum erau, mai cuminte și serios, mai intrat în rîndul lumii critice. Ceva (și nu puțin) din nota lui neconfundabilă, din acea jovialitate expresivă (cînd părea că se lasă purtat de cuvinte, de stiluri, de rostiri, cu o frenezie parodică incomparabilă) se pierde în noile condiții. Cine nu l-a citit în revistă și-l descoperă în carte își va face, cu siguranță, altă idee despre Al. Cistelecan decît L. Ulici și decît mine, care-l cunoaștem dintotdeauna.

„BAROMETRUL livrescului în poezia noastră de azi e într-o continuă — de nu chiar ineluctabilă — urcare, deși termenul ca atare a rămas prins într-o constelație de semnificații minimalizante" : această constatare inițială, perfect îndreptățită, ne conduce la o primă tentativă ordonată și aplicată de a dovedi valoarea **culturalului** în poezia noastră contemporană. Ce este, după părerea lui Al. Cistelecan, **livrescul ?** „Departe de a fi o instanță de înstrăinare a lumii și de alienare a ființei, medierea (livrescă — nota mea. N. M.) rămîne un proces de intelecție a fenomenelor și ea nu creează un gol în jurul ființei, ci întreține mai curînd un cult al relației armonice și al plenarității". Sensibilitatea livrescă trăiește, deci, din mediere : „Raporturile ei cu lumea sînt intermediate și substanța sa e profund culturalizată, iar percepția n-are nimic din primitivitatea ei candidă, fiind una filtrată, rafinată. Cuvîntul deschide o perspectivă asupra realului doar transgresînd un strat referențial cultural, iar indicele de vehemență al realului asupra poemului e redus și vătuit de haloul cultural." Ar exista, după Al. Cistelecan, două feluri de poeți livrești : „Sub incidența acestei acțiuni a convenționalizării, sub presiunea ideologiei literare într-o măsură, livreștii se grupează într-un șir jovial și fericit de **rentieri ai convenției** și într-unul decepționat și mohorît de **prizonieri ai convenției...**".

Magnific descrise, cele două șiruri sînt mai greu de ilustrat în stare așa zicînd pură. Și dacă n-am nici o îndoială că Leonid Dimov este un livresc euforic, un rentier al convenției, a cărui magie lirică reprezintă „o nouă formă de inocență a sensibilității, ridicată deasupra dezechilibrului din inima sensibilității livrești" și că, la rîndul lui, Mircea Ivănescu se înscrie deplin în livrescul deceptiv, depresiv, ca un ostatec (mai mult decît ca un prizonier) al convenției, nu mă mai împac, în celelalte cazuri citate de Al. Cistelecan, cu clasificarea lui. Eu i-aș fi pus, printre tipicii livrești, mai curînd pe Șerban Foarță, Sorin Mărculescu și Alexandru Miran (aflați, în carte, într-un fel de limb intermediar) decît pe Al. Andrițoiu sau Tudor George, despre care era chiar mai potrivit decît despre cei dintîi a spune că „aparțin unei tipologii la care elementul livresc participă, dar nu o și definește". Sigur, clasificările sînt un etern cîlcîi al lui Ahile în toate teoriile și nu vreau să abuzez de privilegiul de a azvîrli în el și alte săgeți.

Trecînd la analize, Al. Cistelecan îmbogățește cu nuanțe foarte personale înțelegerea poeziei celor citați (și a altora), găsind formule norocoase critic, greu de uitat. Citeva : „tehnicitatea intensivă a scriiturii" lui Virgil Mazilescu ; sau : „starea de palimpsest a cuvintelor a atins un regim holografic" la Ș. Foartă ; sau : „Poezia lui Ion Pop, de subvenție livrescă și de o sentimentalitate mediată și supravegheată, făcînd contact cu viața prin filtrele culturii și meditației, trăiește sub spaima continuă că totul s-a spus" ; sau, în fine : „M. Ivănescu a găsit castelul poemului într-o ruină dezolantă și, înainte de a intra în el, toate privilegiile poemului și ale poetului au fost abolite." O parte din articole sînt remarcabile, îndeosebi cel despre M. Ivănescu, dar și altele (cînd valoarea unor poeți nu se află sub o anumită limită de la care, în jos, eu, cel puțin, nu mai am conștiința nici unui criteriu specific), chiar dacă multe au fost scrise mai înainte de a se închega ideea cărții și nu participă decît indirect la susținerea ei. Trebuie să menționez și nivelul istoric al unor pagini ca acelea de la începutul amplului articol despre M. Ivănescu, în care ocolul prin poezia interbelică este foarte profitabil. Există aici cîteva adevăruri pe cît de nete, pe atît de utile, privitoare bunăoară la felul cum s-a schimbat, pe durata a vreo două generații, atitudinea față de convenția poetică („interbelicii n-au resimțit niciodată convenționalizarea ca pe o piatră de moară ce apasă asupra propriilor acte", ei avînd încă o anume încredere în puterea de a semnifica a cuvîntului, luînd mai decis partea lui Cratylos decît pe a lui Hermogenes, cum spune sugestiv autorul), ca și încălcările tot mai frecvente astăzi ale legatelor mallarméene într-o poezie care, de trei sferturi de veac, le-a respectat cu sfințenie.

Ar fi de spus în încheiere ceva despre raportul dintre livresc și intertextualitate. La Al. Cistelecan, a doua este un caz particular al celui dintîi și anume legată de aspectul cel mai de suprafață al lucrurilor, aproape numai procedural. „Aluzia, citatul, perifraza [...] sînt procedee care reprezintă, firește, o epifanie a livrescului, dar ele nu produc și un impact în relațiile de mediere, fiind elemente marginale", scrie criticul la un moment dat, pentru ca, trei pagini mai încolo, observînd frecvența tehnicilor intertextuale la poeții cei mai tineri, să afirme că „invenția la nivelul sensibilității nu mai are de unde aduce elemente noi", așa încît modalitățile „aluzive, integrarea parodică sau patetică a citatelor sînt procedee de deviere a acestei vehemențe a imediatului, dar aluviunile și importurile culturale nu pătrund în miezul candid al senzației și nu ating cota livrescă de **de-naturare** a sensibilității..." Eu cred dimpotrivă că intertextualitatea este fundamentală în poezie (în orice poezie), livrescul fiind cazul particular, și anume în sensul de **vătuire** a realului, de care vorbea Cistelecan însuși. Dovada, după mine, ar fi că nu se poate poezie care să nu fie intertextuală (dacă nu limităm intertextualitatea, cum face Cistelecan, la aluzie și la citat), dar că toată poezia e departe de a fi livrescă. Asta, pe de o parte. Pe de alta, mi se pare pripit a susține că invenția livrescă nu mai produce nimic nou în sensibilitate ; și nu numai pentru că această constatare de la sfîrșitul **Conspectului** introductiv o contrazice pe aceea de la începutul lui, pe care am citat-o ; dar și fiindcă nu știm niciodată destule despre mișcarea literaturii ca să putem hotărî sensul ei doar bătînd ușurel cu degetul în sticla barometrului spre a vedea încotro înclină acul.

Cu siguranță însă că **Poezie și livresc** va fi primită, în continuare, cu ample discuții, fiind cartea de mult așteptată a unuia dintre cei mai talentați critici din generația nouă.

Nicolae Manolescu

Al. Cistelecan, **Poezie și livresc**, Ed. Cartea Românească, 1987.

Promoția 70

În pragul teoriei

— o paranteză —

TRADIȚIONALA disponibilitate a scriitorului nostru, în general, a criticului literar în special, pentru rolul de mesager al ideilor în vogă a fost mereu considerată ca un semn de modernitate. Chiar noțiunea de modern a fost și continuă să fie înțeleasă din perspectiva acestei disponibilități. Nu-i nevoie să parcurgem toată istoria literaturii naționale ca să căutăm dovezi întru asta. E suficientă, pentru edificare, experiența oferită de generațiile postbelice, una formată încă înainte de război și prezentă masiv și activ în anii de după doar printr-o singură promoție, ultima, cincizeci, alta formată integral după marea conflagrație și adunînd laolaltă promoțiile șaizeci, șaptezeci și optzeci.

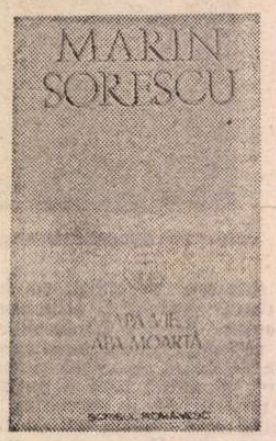
A fi modern însemna (sau numai avea aerul că înseamnă) pentru criticii anilor cincizeci atașamentul la teoria reflectării și la cauza proletcultului ; în anii șaizeci modernitatea defila, de preferință, sub steagul structuralismului în variantă franceză ; anii șaptezeci au pus semnul echivalenței între modern și tematismul psihanalitic ori semiotică, ambele și altele, mai mărunte, cîte au fost, toate prin aceeași filieră franceză ; mai de curînd, a fi modern înseamnă a fi post-modern, termen la modă azi, ajuns cam tîrziu la urechile noastre și, se înțelege, tot prin ecou francez. Teoretic, nu-i nimic rău în asta, important e ca ideile să circule, de la un om la altul, de la o natie la alta si nu încape îndoială că fiecare le poate pune în ecuație cu modul său propriu de gîndire și simțire. Prezența noastră în Europa presupune această circulație a ideilor, acest du-te vino, cu sens de primire-expediere, al lor. Că voluptatea primirii ideilor întrece cu mult plăcerea de a expedia idei, asta e o altă problemă și reacția față de îndrăzneții acestei din urmă ipostaze nu s-a schimbat prea mult de la Mihail Dragomirescu încoace. Mai neplăcută decît antipatia pentru teoriile personale, pentru constructiile teoretice în general, mi se pare tendința disponibilității de care vorbeam de a lua înfățișarea originalității ; prilejuită de o vanitate greu de înțeles într-o lume care a probat istoriceste că face casă bună doar cu vanitatea absentei oricărei vanități, respectiva tendință produce confuzie și amăgește în desert. Inapetența pentru teorie se vădește, paradoxal, în chiar voluptatea teoretizării în marginea unor idei primite : recenta gilceavă în jurul postmodernismului e cum nu se poate mai lămuritoare în această privință ; nu numai că la lectura unor texte în chestiune ai impresia că teoria cu pricina s-a născut în grădina noastră (asta seamănă a veleitate protocronică !) dar, din motive obscure, se trece, de regulă, sub tăcere istoricul teoriei ; în schimb strîmbăm din nas cînd un Adrian Marino, de pildă, („de pildă" e un fel de a spune, pentru că un al doilea exemplu, din păcate, n-ar fi tocmai ușor de dat) propune un edificiu teoretic al cărui principiu originar este și original.

Să demonstrăm azi utilitatea travaliului teoretic în cîmpul literaturii ar fi ca o subliniere a evidenței. Și totuși, cel puțin în promoția 70, numărul celor care, dintre critici în primul rînd dar și dintre beletriști, au preocupări teoretice este atît de mic încît poate fi, și chiar este, cu totul neglijat ; nici promoția anterioară nu stă cu mult mai bine la acest capitol (Mircea Martin, Ion Vlad, Irina Mavrodin și încă vreo cîțiva au, e drept, un cuvînt important de spus) ; în promoția următoare sînt, poate, mai mulți critici cu înclinații teoretice însă, deocamdată, neexprimate. Dacă lăsăm de o parte cauza subiectivă a inapetenței pentru teorie, valabilă, cum se știe, în plan general, la nivelul tuturor generațiilor literaturii noastre, rărirea numărului teoreticienilor literari înlăuntrul promoției 70 s-ar putea explica, între altele, prin ofensiva și în perimetrul cercetării literare a interdisciplinarității ; dacă lipsesc teoreticienii pur și propriu-zișii, există, totuși, destui critici, istorici literari, comparatiști și eseiști care folosesc demonstrația teoretică și ajung la viziuni teoretice înlăuntrul unor studii de profil istoric, critic sau comparatist. Aurel Sasu, Mircea Muthu, Dan Horia Mazilu, Ion Vasile Șerban, Eugen Negrici, Dolores și Radu Toma, Liviu Petrescu, Marin Mincu, Titu Popescu, Mircea Anghelescu, Al. Tudorică, Florin Manolescu sînt interesați frecvent de teorie în lucrările lor de critică și istorie literară ; aproape nul în critica foiletonistică, interesul teoretic crește considerabil în critica zisă universitară. Evident, trebuie făcută diferența dintre critica literară cu bază teoretică și teoria literară propriu-numită ; cea dintîi ar trebui să sune ca o exprimare tautologică fiindcă nu se poate coerență critică fără platformă teoretică unificatoare a judecăților și chiar a impresiilor ; dacă nu sună tautologic, de vină sînt doar amatorismul critic în ebulitie și, într-o măsură deloc neglijabilă, aceeași veche, persistentă și păgubitoare oroare de teorie a scriitorului (criticului) nostru ; cea de a doua nu are, practic, reprezentanți în exclusivitate în interiorul promoției 70. Folosul major al interdisciplinarității în materie de cercetare literară a fost tocmai acela de a fi ridicat vălul scopului în sine de pe fața criticii, a istoriei literare dar și a teoriei literaturii, de a fi adus mai aproape de ochiul cercetătorului obiectul cercetat : literatura, respectiv literaritatea ei. Dar acest lucru, oricît de folositor ar fi, nu se poate constitui într-o justificare a dezinteresului față de problemele teoretice ale literaturii și cu atît mai puțin a indiferenței reciproce cu care se mai privesc, uneori deschis, de cele mai multe ori ascuns, critica sau istoria literară și teoria sau ideologia literară, inclusiv în promoția 70.

Laurențiu Ulici

Poezia

Altfel, dar tot Sorescu



DUPĂ experiența din **La Lilieci**, probabil una dintre cele mai radicale înregistrate în poezia românească postbelică, Marin Sorescu pare să fi simțit nevoia unei reveniri la forme lirice mai calme, în orice caz mai puțin fățiș insurgente și antiacademice. Orientare vizibilă în volumul **Fîntîni în mare**, din 1982, și încă mai evidentă în cartea de acum, **Apă vie, apă moartă** *). E un alt Sorescu, s-ar zice la prima vedere, mai așezat, cu versuri tăiate după vechile reguli, cuminți, întors de bunăvoie în „robia" (respectul) „figurilor de stil", un Sorescu disciplinat ce-și amintește de cel care a fost cu o conștiință a pocăirii deloc totuși inocentă — „Rob figurilor de stil, / Ce vor dinte pentru dinte, / Eu care-am fumat fitil, / Explodîndu-l în cuvinte. // Al metaforei copil, / Care minte și nu minte / Negustor de luare-aminte, / Cu toptanul plus un kil // Apăsînd pe diafragmă / De vorbire, o sintagmă, / Tensiunea mi-o ridici ! // Mă-nhăitez cu grămătici / Și văzîndu-mă din tagmă / Ce dreg ziua, noaptea-mi strici".

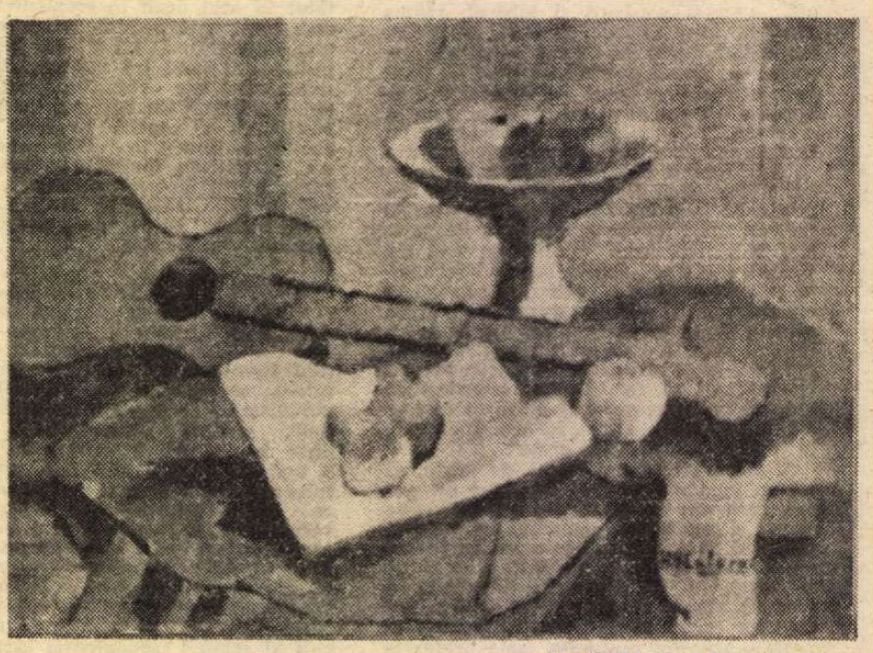
O necesitate interioară sau, totuși, o mișcare strategică ? Greu de spus. La Marin Sorescu nu se știe niciodată unde e granița dintre spontaneitate și elaborare, dintre inspirație și calcul, dintre sfîșiere și joc. Poetul însuși, cînd e să se explice, dă răspunsuri în doi peri, ce sînt — în spirit oarecum arghezian — în același timp și exacte și enigmatice. Întrebat, spre exemplu, dacă a scris **La Lilieci** din dorința de a se înnoi, Sorescu o ia oblic și afirmă (în „Caiete critice" nr. 1—2/1986) că a făcut-o „și dintr-o nevoie de simetrie", oferind apoi o lămurire mai interesantă în sine decît prin raportare la obiectul întrebării : „Creația este o asimetrie și o simetrie perpetuă. Întîi e simetrică, apoi se strică simetria pentru a permite — cum să zic ? — un fenomen de maree și așa mai departe. După poezia universal-abstractă, mîna mea cea stîngă a simțit nevoia unei poezii diferite" etc. Nu a putut oare Marin Sorescu, autor altminteri cu totul remarcabil de critică și eseistică literară, să găsească o formulare noțională ?! Sau nu a vrut, refugiindu-se dinadins în ambiguitatea uneia misterios poetice ?! Oricum ar fi, Marin Sorescu știe să scape de capcanele definițiilor care ucid, ale altora sau proprii : pentru a ajunge la țintă, el o ia totdeauna razna.

Procedeu fertil mai ales pentru poezia lui, mereu înșelătoare prin transparență și accesibilitate. De aceea este Marin Sorescu „un artist mai complex decît pare la o lectură grăbită". Observația aparține lui Gheorghe Grigurcu, critic despre care nu se poate spune că l-ar admira în chip exagerat pe autorul **Descîntotecii** (în treacăt fie spus și fără nici o intenție împăciuitoristă, criticul Marin Sorescu s-a lăsat dominat de umori prea de tot... poetice cînd a scris despre Grigurcu sau, alt caz, despre Adrian Marino).

Complexitatea poeziei lui Marin Sorescu ține mai ales de fondul său grav, de un dramatism esențial, căruia — din pudoare ? ! — poetul îi conferă o înfățișare veselă, adesea clovnească, picantă, pitorească, relaxată, deviată cu sistem. Nu este o inaderență la tragic, nici un fatalism nepăsător, eventual reductibil la specifica formulă a hazului de necaz : e forma ultimă, aproape disperată, a rezistenței. E multă spaimă în poezia lui Marin Sorescu — spaimă de vorbele mari, spaimă de golul cuvintelor tocite, spaimă de tristețe și de resemnare, spaimă de tăcere, spaimă de singurătate, de noapte, de frig, de moarte, spaimă de spaimă. Din acest punct de vedere noua lui carte nu este mai cuminte : este mai directă, mai urgentă în rostire. **Apă vie, apă moartă** este volumul lui Marin Sorescu cel mai saturat de obsesia dispariției, sub a cărei presiune fardurile poetice se scorojesc și curg neputincioase, ca în acest poem extraordinar : „Pe fiecare ne doare, ca să fim sinceri. / Cîte ceva. / Ce ne mai doare, acum că tot sîntem sinceri. / Ne seacă sufletul ! // Dacă am aduna unul peste altul / Toate gemetele tuturor, / Am vedea că din creștet pînă-n călcîie / Nu există punct care să nu te facă să răcnești — / Nu există un punct cît un vîrf de ac neatins / Care să nu te facă să urli / (Am stîrnit lupii, ca să urlăm noi. / Dumnezeule!) // Pus laolaltă tot ce ne doare pe fiecare, / Ar da doi bulgări mari de pură durere. / Un Adam și Eva, jeluindu-și tina. // Dumnezeu nu i-a izgonit din rai, / De ce ar fi făcut-o ? / A fugit el din lume (din lumea materiei) / Ca un laș. Laș ca orice tată neputincios / Lăsîndu-i la rădăcina pomului, / Să se deterioreze singuri întru cunoaștere, // Au ! Au ! Strigă cînd unul cînd altul. / Iar noi răspundem de pe paiele molimei noastre / Au ! Au !". Înfiorări arghieziene („Îmi sînt pustiu și-mi sînt în el și oază, / Spre care tot eu vin cu buza arsă"), psalmi eretici („Doamne, creația a dat înapoi / Ca un cucui al universului. / Doamne, creația ta s-a retras în sine / Cu tine cu tot și orbecăim în neștire. // Doamne, dă un pumn în beznă. / Să crească, Doamne, la loc cucuiul. / Unicornul, cînd îi creștea cornul, / Era numai durere și cunoaștere. / / Lumea sorbită de hău / se pierde în circumvoluții prea deștepte, / Doamne, dă-ți Doamne, un pumn drept în frunte / Și mugind ia-o de la-nceput / Și mugind ia facerea de la început"), dar și fabula în spiritul tabletelor din **Țara de Kuty** („Uliului îi plăceau numai ouăle tari, / Păsările făceau numai ouă moi. / S-a iscat mare tărăboi / În cel mai înalt dintre stejari. // Și s-a hotărît acolo sus : Prin urmare, / Spre a se produce numai ouă de soi / Să se fiarbă mai întîi găinile ouătoare / Și ele să se ouă apoi. // Iar restul, ca înainte : / Tot prin partea dinapoi. / Însă oul să fie cît mai fierbinte / Și să se termine cu ouăle moi") : tematica însăși pune în valoare această originală recuperare a lui Arghezi. Filtrul sorescian rămîne însă evident în interogațiile sceptice în mefiența exclusiv laică a poetului ; tărîmul ultim, spre exemplu, poate fi, în imaginația speriată a lui Marin Sorescu, aidoma celui de aici, mai mult decît infernul. („Pirit de ploi, mă sapă șoareci, / Fărîme mi-au rămas din cioareci. / Mîncătoria e în toi, / Mai sînt o mînă de noroi. // N-am nici un rost, n-am nici un țel / Și moartea-mi vine s-o las baltă, / Dar mă întreb : o fi la fel, / La fel, pe lumea cealaltă ?"). Un poem, naturist, să-i zicem mai bine ecologic, are aspectul și semnificația unui bocet : „Un brad, un fag, / Un mesteacăn, un paltin — / Muntele o ia la vale, / Pe pîrghii jupuite. / Cît urăsc acest drum forestier, / Acest colnic desfundat, / Aceste camioane / Care transportă pădurea / Legată cu lanțuri. / Curg sub altă zare / Bîrnele care-au ținut bolta cerului, / Pragul, talpa casei, tocul ușii, / Bîta ciobanului, / Păstorind limba română // În urmă crește / Un munte de rumeguș, / Șters de prima ploaie, / Luat de primul vînt. // Un brad, un fag... Gaterul lucrează electric / Mii de cercuri de copac își taie venele / Doinele au hemoragie / Trecutul leșină // Cu fiecare copac trăznit / Ne cade pe umeri / O zdreanță albastră de cer".

În **Apă vie, apă moartă**, cu alte cuvinte, nu este un alt Sorescu : e tot Sorescu, dar altfel, din perspectiva căruia poate fi încă mai bine situat și cel de pînă acum. O carte a gravității deschis asumate.

Mircea Iorgulescu



H. CATARGI : Natură statică

*) Marin Sorescu, **Apă vie, apă moartă**, Editura Scrisul Românesc, 1987.

VITRINA

■ **I. L. CARAGIALE — La hanul lui Mînjoală** (Editura Minerva). A treia ediție de nuvele și povestiri caragialiene în colecția „Biblioteca pentru toți", cu o prefață de Gabriel Dimisianu și un tabel cronologic de Șerban Cioculescu. Numind din titlu cele două teme principale ale eseului său — **Tema destinului și demonia narativă la I.L. Caragiale** —, G. Dimisianu nu se limitează strict la ele. Începe, bunăoară, cu schița unei tipologii generale a operei caragialiene, care s-ar grupa în două „seturi" : în primul predomină „structurile dramaturgice" (valabil nu numai pentru teatru, ci și pentru momente și schițe), în celălalt „structurile narative" (p. V). Apar apoi și alte subdiviziuni, în funcție de valorile aflate în prim-planul textelor : „tripticul" psihologic (p. VIII), seria „suciților" (p. XVI), seria „orientalelor" (p. XVIII), povestirile „satanice" (p. XXII). Tot o observație de ordin general e aceea că, față de preponderența auditivului din seria dramaturgică, textele „narative" procedează la „dezvoltări", încît „crește ponderea vizualului, a descriptivului în genere, se înmulțesc detaliile despre înfățișarea fizică a indivizilor, gestică, vești minte, despre cum sînt casele în care trăiesc, despre locuri și așezări etc." (p. VII). Criticul își urmărește apoi temele în **O făclie de Paște, În vreme de război, Păcat, Două loturi, Cănuță, om sucit, Ion, Abu-Hasan, La hanul lui Mînjoală, La conac, Kir Ianulea.** E supusă expertizei critice cauzalitatea strînsă a evoluției „cazurilor" din nuvele, prin care, „nesărind nici o verigă psihică, el [Caragiale] parcă vrea să probeze **coerența**, ca proces, a dezagregării lăuntrice a eroilor săi" (p. VIII). Desfășurarea narativă e „perfect logică în determinările ei, lipsită de surprize, geometrică am spune" (ibid.), elaborată — într-o variantă de formulare — „Cu rigori de geometru" (p. IX). Către final apare o interesantă și subtil-amuzantă sugestie a transferului de date biografice între Caragiale și Ianulea-Aghiuță (cf. p. XXVI), de unde s-ar putea porni analiza structurii psihologice și creatoare „drăcești" a marelui autor. Eficace se dovedește și semnalarea de similitudini între nuvelistica lui Caragiale și proza lui Sadoveanu și G. Călinescu (p. XII—XIII), apoi a lui Marin Preda, N. Velea, D. R. Popescu, F. Neagu (cu precedențe în personaje ca Păcală și Nastratin Hogea — p. XVI), a lui Mateiu Caragiale și Panait Istrati, a „balcanismului literar" (p. XXV), în ideea că „în interiorul aceleiași culturi există punți de continuitate relevabile. Și de ele nu se poate face abstracție, dacă e să încadrăm istoric faptele de creație. Dinspre trecut spre actualitate și din prezent spre trecut circulă curenți activizatori de care criticul se cuvine să ia act". (p. XIV).

■ **NICOLAE LABIȘ, Album memorial** editat de revista „Secolul 20", într-o frumoasă prezentare grafică. E un fel de „montaj" de mari proporții, în care au fost absorbite evocări și analize critice, mărturii și note despre poet, precum și valoroase restituiri sau reordonări de texte ale sale. Dirijorul acestei întregi „regii de montaj", rămas anonim, e mai mult ca sigur Gheorghe Tomozei, a cărui „voce" cunoscută de editor și monografist al lui Labiș poate fi lesne recunoscută în însemnările finale, „auctoriale", intitulate **La încheierea... albumului** (unde se și deconspiră ca autor al volumului **...Urmele poetului Labiș**). Începînd de la textul **Un om liber**, frumoasă emblemă pentru imaginea poetului, și de la subtila analiză pe care Dana Dumitriu o face „eroticii" labișiene („**Azi sînt îndrăgostit**" — cu deschidere spre un portret psihologic totalizant), **Albumul** cuprinde contribuții de tot felul : **Filmul unei vieți** (tabel cronologic), prezentări micromonografice (precum aceea a lui Ion Bălu), însemnări ale unui mare număr de scriitori, între care Al. Andrițoiu, Florența Albu, Vasile Andru, Ioan Alexandru, Maria Banuș, Geo Bogza, Cezar Baltag, Radu Cosașu, Nicolae Breban, Ana Blandiana, G. Călinescu, Ovid S. Crohmălniceanu, Mircea Dinescu, Ion Drăgănoiu, Eugen Simion, Alexandru George, Paul Georgescu, Valeriu Cristea, Gheorghe Grigurcu, Nicolae Manolescu, George Ivașcu, Norman Manea, Mircea Martin, Florin Mugur, Marin Preda, Al. Piru, Ion Pop, Nicolae Prelipceanu, Adrian Păunescu, Cornel Regman, Vladimir Streinu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Tudor Vianu, Laurențiu Ulici, Mircea Iorgulescu și atîția alții (cu texte — unele, după cum se poate bănui — mai vechi). Sub neașteptatul generic **Labiș și „generația în blugi"** sînt adunate într-o secțiune întreagă opinii ale unor scriitori tineri, de la Călin Vlasie, Matei Vișniec, Florin Iaru, Alexandru Mușina, Denisa Comănescu, Ioana Ieronim și pînă la Nicolae Iliescu și Ion Bogdan Lefter. Se publică — de asemenea — interviurile acordate de Labiș și amintitele grupaje de texte ale poetului (îngrijite și comentate de Nicolae Cârlan) : **Omul comun (Lupta cu inerția)**, versiune integrală, ciclul de inedite **Dor căzut, Lostrița** — pagini de literatură populară culese de Labiș, **Epistolarum** (pagini din corespondența poetului) și cîteva **Simple însemnări** (cu subtitlul „Crîmpeie de idei neterminate"). Mărturiile și interpretările vor putea fi puse cap la cap și „țesute" în noi versiuni monografice, iar textele lui Labiș vor trebui analizate pentru întregirea profilului operei sale. **Albumul** editat de **Secolul 20** în acest iulie 1987 (datarea lipsind și ea din caseta tipografică !) e — pe ansamblu — o contribuție importantă la completarea unui ideal „dosar" Labiș.

■ **CAROLINA ILICA — Ephemeris** (Editura Cartea Românească). Nou volum de versuri, prin care poeta lasă în urmă tentativele conceptualizante din **Tirania visului** și rămîne la temele sale dintotdeauna : erosul, feminitatea. Fără ca ingenuitatea din **Neimblînzită ca o stea lactee** (debutul din 1974) să fi dispărut, se infiltrează acum sentimentul trecerii către o altă vîrstă, sursă a unei tensiuni inedite și a unei atitudini noi în vechiul spațiu tematic : „Se duce de-acum tinerețea și simți / Că nu ai iubit îndeajuns" (p. 5) ; „Trecu tinerețea ? Tinerețea / Ce poate orice ! / De cîteva ori viața ta s-a scumpit". (p. 28). Temei erotice i se adaugă cea a singurătății, reflex psihologic al perceperii trecerii timpului : „Te obsedează acum / Două lucruri : / Singurătatea / Și dragostea." (p. 46) În maniera cunoscută, poezia urmărește utopia unei feminizări (erotizări) generale : luna are „pîntec", libelulele sînt îmbrăcate după „ultima modă" (p. 9), în vis apar „două buze" tînjind după un sărut (p. 11), ploaia e „subțire la trup, grațioasă, / Inconștientă și atrăgătoare" și are „nuri" din care se poate gusta „Cum te-ai dedulci / Din intimitatea / Unei femei" (p. 15—6), un glas e „obsedant ca o metaforă / a bărbăției" (p. 21), doi melci sînt „senzuali" (p. 23) căpițele sînt „sîni sălbatici" (p. 36), dimineața e o „fecioară" în curs de „maturizare" iar noaptea oferă femeii un simbolic pat în are „te-ai bucurat de somn / ca de-un bărbat" (p. 49), zăpada visează „prima-mbrățișare" (p. 54), răsuflările mării sînt „Metaforă a voluptății" (p. 57), rozul e „precaut, virginal", roșul — „înfocat și senzual" (p. 57) ș.a.m.d. Totul pe fondul unui naturism grațios, ca de pictură naivă, atent la rotația anotimpurilor și la vietățile mărunte, ca în acest **Sfios se desfac** : „Sfios se desfac mironosițele de lăcrămioare. / Or fi știind ele ceva / Despre plînsul femeilor / Cu perle ouate-n afară / (În van strălucirea / Și scumpul lor tremur !) ? // Sfios se desfac lăcrămioarele. // Dar a cui este fața / Pe care pling ele ? // A nimănui !" (p. 25).

Lector

Personalismul energetic al poeziei

TOATĂ creația lui Mihai Beniuc, de la **Cîntece de pierzanie** (1938) pînă la volumele recente **(În voia vîntului** și **Vlăsia mea,** ambele apărute în 1987) emană un energetism original ce ține de un sentiment al pămîntului natal și deopotrivă de o trăire vitalistă a istoriei naționale. Beniuc are conștiința că prin poezie participă la definirea matricei stilistice (în termenii lui Blaga) a existenței românești în spațiul transilvan. Poezia sa continuă pe aceea a lui Goga, dar, spre deosebire de poetul **Cîntecelor fără țară,** Beniuc dă versurilor o turnură ideologică, operație prin care se explică și succesele și defectele liricei sale. Textele de față *), deși nu-și pierd decît parțial energetismul, de care vorbeam, au în schimb, un ton elegiac.

Și totuși, întoarcerea spre spațiul elegiac al „cîntecelor de pierzanie" nu apare în evoluția liricii lui Mihai Beniuc odată cu elaborarea acestor două volume ale senectuții ; elegia, ca formă de cîntec, de litanie păgînă sau de „tristie" modernă, într-un cuvînt de sentiment existențial acuzat, se remarcă, începînd cu suita intitulată chiar **Elegii** și publicată în 1979 (la moartea soției). Ca tonalitate, ultimele două volume se apropie de ciclul din 1979, cu mențiunea că devin și un comentariu thanatic al existenței umane.

Ca tonalitate, aceste două volume sînt, aparent, opera unui alt poet ; tonusul bărbătesc al poemelor prin care Mihai Beniuc s-a impus în lirica românească de azi e invadat de lavele omenești ale tristeții. Poetul pierzînd-o pe Euridice a lui, ca și pe celelalte ipostaze ale ei, e gata, cînd durerea il istovește, să plece dincolo de hotarele existenței, dar sentimentul energetic al vieții învinge durerea : „Acuma cu încetul mă scufund / Către adînc, departe de prezent / Dar tot același sunt, același sunt — / Din lume, totuși încă nu-s absent". **(Prezență).**

Uneori elegia devine un joc livresc, thanatic : „O, tu Hamlet, cu tigva unui Yorick, / De-acum, aproape, devenit folcloric, / Ce ai să spui jucînd un rol năuc : / «Aceasta-i țeasta lui Mihai Beniuc !»" **(Lui Hamlet).** Alteori, poezia e un sentiment al tuturor paradisurilor pierdute, rechemate în stilul lui François Villon : „Unde-i neaua de an iarnă, / Cum cînta, cîndva, Villon. / Altă neauă-a prins să cearnă, — / De ce-a fost nu-i nici un zvon." **(Bătrînii dogmatici).** Tot villonian e cel mai bun poem din sumarele celor două culegeri de care ne ocupăm. Acest poem elegiac e un madrigal existențial, un „cîntec de pierzanie", în care dragostea este ridicată la rangul de țel suprem al vieții : „S-a lepădat bujorul de petale, / Din arbori frunza a plecat la vale / Pe unde tulburi și pe vînt mai rece / Pe apa care mai grăbită trece — / Dar unde sînt săruturile tale ? // Nicicînd morții nu pot să se mai scoale / Și gropile să și le lase goale. / Este știut și cine să se mire ? / Sînt morți cei morți și sînt în cimitire — / Dar unde sînt săruturile tale ? // Departe viața nu-și croiește cale, / O pardosesc ulcele doar și oale, / Cei despărțiți de moarte-s despărțiți / Oricît au fost în viață-ndrăgostiți — / Dar unde sînt săruturile tale ?" **(Despărțirea).**

Multe poeme sînt mărturisiri autobiografice („Venit-am flăcău de pe Crișuri / Și iată-mă acuma bătrîn...") sau metafore ale amintirii, sentiment cu valoare terapeutică : „În timp ce fierbe alambicul prune / Și distilează țuica tare-n vas, / Noi să ne stringem iar, ca-n vremuri bune, / Gustînd trecutul ce ne-a mai rămas". **(Alambicul amintirilor).** În satul copilăriei, „pe Valea Desnei" au înflorit socii „și zburdă iezii grași de lapte..." În acest peisaj mirobolant în care, eminescian, „doar izvoarele mai plîng", poetul se reîntoarce într-un ceremonial chtonic : „Mă caut eu pe mine însumi, / Acolo, printre pruncii mulți, / Și nu izvoarele, ci plînsu-mi / L-aud, al unui prunc desculț !"

Nu lipsesc din acest „varia" poetic nici jocurile livrești, ce ascund ideile unei **ars poetica :** „Mi-i Goethe mai presus de tot / Mai mult ca Rilke ori Rimbaud / Dar îl citesc pe Eliot / Și dragă mi-e și Salambó // Pe lîngă plopii fără soți / Mă plimb în fiecare zi / Și n-oi fi altul decît toți / Atît cît nu voi putrezi." **(Nu-s metafizic).** Poezia e definită „ceața veșnicei pierzanii", iar cuvintele sînt „doar masca umbrei lor / Ce zace-n tăcere deplină și-adîncă...".

Reluînd o idee mai veche, poetul declară sentențios : „Pe Eminescu n-am vrut să-l ajung, / Că pîn' la el e drumul tare lung, / Dar nu sînt nici ca Blaga ori Arghezi, / Cum îmi cobesc destui ca huhurezii. / Mă simt cel mult ca nuca sub un nuc / Și-s mulțumit să fiu Mihai Beniuc." **(Numele meu).** Nu lipsesc din jurnalul liric de azi nici ecouri ale versului arghezian : „Mulțumi-m-oi cu cireșe, / Cu afine și măcieșe, / Ori cu foaie de hîrtie / Pe care se poate scrie ? // Dar am apucat să sui, / Caut cerul, cerul nu-i !" **(Căutare).**

Mirajul poeziei nu-i creează poetului un sentiment agonic, o metaforă a unei lumi din care viața se retrage fără posibilitatea unei salvări și fără speranță, ci-i păstrează încă o cale de întoarcere într-o existență umană stenică, declarînd : „Mereu sîntem la început de mit / Ajungem unde ? nici nu ne mai pasă ! / Cortinele se-nalță și se lasă, / Dar pîn' la urmă iarăși se ridică / Și orizonturi noi ni se despică." **(Cortine).** Sau : „Și totuși pe ruinele lui mitul / În zori încheagă iarăși răsăritul !" **(O cale se tira...).**

Cele două volume de poeme sînt și niște călătorii autobiografice, călătorii visate ca un paradis pierdut ; dar paradisurile devin reale numai în măsura în care sînt pierdute. Și cărțile de față, chiar dacă nu spun același lucru în planul mesajului militant al culegerilor anterioare, sînt un mod de înregistrare al unor neliniști existențiale, în care raportul dintre om și destin este gîndit în limitele condiției umane. În geografia poeziei lui Mihai Beniuc, putem spune că există acum și incendii oculte, miraje naturiste, vrăji lunare, melancolii autumnale, retrospective bucolice, interogații etc., dar mai există și o abordare a versului alb, modalitate ce nu-i era familiară poetului. Iată în acest sens un poem cu titlu bizar, **Tohu-Bahu :** „Rănile vechi s-au retras în aduceri aminte, / Ori ard nevăzute ca stelele-n lumina solară, / Noaptea răsar fantomatic și caută cuvinte / Luate de apele somnului

tulbure, / Rătăcite-n meandre. / Ori bîjbîie prin cămări de insomnii / Ca izvoare aducînd ieșiri de sub munte / S-ajungă în matcă de rîuri secate / Pînă se sting resfirate ca deltă / Ce pipăie mări necunoscute..."

Nu lipsesc mai ales din volumul **Vlăsia mea** nici vechile poeme moțești, dedicate lui Iancu sau lui Horea, devenite scrieri de rutină poetică, dar în care energetismul lui Beniuc nu sună fals : „Sînt unul ce se pierde între unii, / Avînd ca fel înaintași străbunii, / Iobagi, osteni și poate și haiduci / Pe cari cu vorba nu puteai să-i duci. // Pe Iancu l-au știut și personal / Cîntînd din fluier ori mergînd pe cal... [...] Mormîntul său și cu stejarul Horii / La Țebea-s stîlpii falnicei istorii / Ce țin în slavă gloria română / Menită așa cum e să și rămînă." **(Veacul Unirii).**

Citind pe Beniuc, în aceste volume cu aspect de jurnal liric, publicat în curgerea lui (fără selecție), ai în față un manifest în care recunoști, turnată în alte forme, aceeași inimă a „bătrînului Vezuv" : „Ori cum s-ar spune, mai modern, bancrot. / Ce-i drept nu-s un vulcan ce-i stins de tot..."

Am căutat să „descriem" peisajul interior al volumelor lui Mihai Beniuc, prin citate, știind de la profesorul nostru G. Călinescu (semnînd Aristarc în „Lumea"), că o istorie a poeziei fără citate ar fi ca o istorie a artei fără reproduceri.

Emil Manu

*) Mihai Beniuc, **În voia vîntului,** Editura Eminescu, 1987 ; **Vlăsia mea,** Editura Albatros, 1987.

Fragmente critice

„Introducere la un mod de a fi"

GRIGORE Traian Pop retipărește, după 50 de ani de la apariția primei ediții în limba română, eseul **Introducere la un mod de a fi** *) de Piu Șerban Coculescu, cunoscut în Franța sub numele de Pius Servien, unul din precursorii poeticii matematice. **Estetica** lui din 1953 (tradusă în românește în 1975), ca și alte studii despre muzică și poezie, în care folosește metodele matematicii, l-au făcut cunoscut în cercurile intelectuale pariziene, fiind remarcat chiar de Paul Valéry. Acesta din urmă, cu care devenise de altfel prieten, apreciază îndrăzneala de a stăpîni și disciplina „Hidra poetică" (mă folosesc de informațiile date de Solomon Marcus, care a scris în repetate rînduri despre Pius Servien și de prefatatorul eseului pe care îl comentez). **Introducere la un mod de a fi** este cartea unui moralist foarte tînăr, cititor de filosofie greacă, amator, în genere, de clasicități. Autorul avea în 1927, cînd publica acest eseu, 25 de ani. Îl scrie în limba română și-l traduce, în 1932, în limba franceză sub titlul **Introduction à une manière d'être,** fără ca eseul, cu multe elemente de lirism, să aibă ecou, ne încredințează Grigore Traian Pop.

Introducerea are șapte părți precedate de un scurt argument din care deducem că autorul s-a apucat să-și **deseneze imaginea** observînd că „moluscul se vestejește" și că timpul îl năruie puțin cîte puțin. „Fiindcă ne e cam urît", zice moralistul acesta ciudat care, la vîrsta cînd tristețile sînt îndeobște prețuite, respinge tristețea, considerînd-o, dacă înțeleg bine o frază cam obscură „singurul lucru cu adevărat imoral", iar **obida** lungă și stătută ca fiind primejdioasă pentru ființă („urîțind, sleind, înrăind pe om"). Mai este, aici, o sintagmă care pare a trimite la o idee a poeticienilor de mai tîrziu și anume : a desena „mișcarea mîinii care țese". Nu este, oare, o sugestie privitoare la **ergografia** pe care Barthes o opune **biografiei** tradiționale ? S-ar putea, de bună seamă, să fie o simplă imagine și noi, obișnuiți cu **pivnițele** textului, să vedem în ea mai mult decît trebuie. Sigur este că **Introducerea** lui Piu Șerban Coculescu este confesiunea unui tînăr învățat, cu suflet liric și cu vocație de moralist. Limba eseului este nesigură, cu mulți termeni populari **(spîrleste, dadele, ovăziști)** introduși în construcții abstracte, amintind de stilul lui Petre Pandrea din **Pomul vieții.** Unele fraze sînt lipsite de fluență și par scrise de cineva care gîndește într-o limbă și scrie în alta. Însă confesiunea este, în genere, substanțială și ideile se concentrează, din loc în loc, în splendide aforisme. Eseul nu are un sistem filosofic care să se poată rezuma. Autorul citează cu simpatică familiaritate pe scepticul Carneade („Ai fi un mișel, Carneade"...) pentru a susține fecunditatea contradicției și a limbajului delicat ambiguu, terminînd ideea cu acest fin paradox : „Omul sincer și drept e cel care are limba dublă și al cărui spirit găzduiește liber contrariile, spre a oscila delicat între ele". Moralistul prețuiește „cu părintească duioșie" cuvintele **aproximativ neinteligibile,** pentru că sînt mănoase și au farmece obscure. Celelalte, clare, precise — puține la număr — nu-i sînt folositoare. Filosoful notează în felul său această nuanță : „De ce li s-o întîmpla, mai că nu ne pasă". Citindu-l, mă întreb dacă are dreptate. Sînt cuvintele, în sine, clare sau obscure, cu farmec sau lipsite de cuprinsuri **mănoase ?** Cuvintele sau relațiile dintre cuvinte ? Căci, să nu uităm, cuvîntul **farmec** este fără farmec — iar cuvîntul **urît** nu-i deloc „urît". Dar pe moraliști nu trebuie să-i contrazici, trebuie să le prețuiești finețea construcției și gimnastica ideilor. Piu Șerban Coculescu este un spirit tînăr care-și fixează un model aproape imposibil : acela care „știe cugeta ca Lucrețiu, cu sufletul lui San Francesco". Să unească, adică, legea, rigoarea cu bunătatea, mila pentru neprihănitele lucruri. În limbajul **îmbătat** (expresia există în text) al tînărului care se gîndește înfiorat, dar nu înspăimîntat la destinul ființei, ideea este exprimată astfel : „ea aduce nuanțele trecătorului spre ale permanențelor"...

Cu universul, zice Piu Șerban Coculescu, omul trebuie să se aibă bine. A visa, a **aromi** într-o claie de fîn, nu înseamnă a pierde timpul (păcatul capital), ci a aduna energiile solare în ființa noastră și a o împăca în liniște cu suferința. Iată, în legătură cu toate acestea, un fragment ce pare scris de Noica : „Tare bieți am fi, de n-am ști apuca nici încotro ne duce ființa. Dacă pierzi timpul, timpul ăsta de bunuri pe măsura ta, și nu timp de sclav biciuit și pripit, întreabă-te bunăoară ce îți vei spune la ora morții."

CA FILOSOF al ființei, Piu Șerban Coculescu pune mare preț pe luciditate, pe care o laudă, în final, „cu cuvinte îmbătate" și crede că ea poate fi iubită ca una din fecioarele panatheene. Feminitatea, în genere, îi pare favorabilă spiritului care vrea să cunoască. Ea îi dă delicii și neliniște și-i poate măsura ritmurile. „Proaspăta răcoare a femeilor e cel mai bun orar al orei noastre" — zice el, pentru ca, mai încolo, să susțină, într-un chip care scandalizează pe cine așteaptă de la filosof un sistem de gîndire, nu sfaturi așa de frivole, că femeia împacă spiritul cu lumea și-i dă adevărata unitate de timp. Însă textul este, în naivitatea, poezia și tinerețea lui, frumos și arată un om care nu îndepărtează de la sine taina cărnii de dragul celor eterne : „La cadranul orelor, frăgezimea liliacului și viorelelor înscrie secundele. Noi în îmbrățișarea femeilor ne găsim adevărata unitate de timp. Cine știe să odihnească o frunte gîndită pe șoldul lor aromind a piersici pîrguite, acela simte, într-o pace divină, lumea că umblă într-un pas cu el. Nu e înțelepciune mai fină, pentru un om nutrit cu meditare, decît să modifice cu degetele sale corpul fraged al femeilor, unde natura a condensat ce bruma frumusețe posedă adaptată muritorilor. O mîngîiere e cel mai puternic mijloc de acțiune ce-l avem asupra frumuseții eterne."

Moralistul care recomandă să te ascunzi, pentru a gîndi mai bine, „în coama femeilor tale" mai zice că omul trebuie să se ferească de **scrierile putrede** și de prieteniile nedemne. Iadul este inesteticul din memorie. Ca să fie fericit, omul să alunge din minte „amintirile betege și vulgare". Nimeni n-a ajuns atît de nenorocit încît să uite că sus sînt stele și jos o coamă aromitoare de femeie. „Ce umbli incovoiat de păsuri ? Sus sînt încă stele — Orion, Ursa, puzderii". Un model îndepărtat pentru un mod fericit de a fi în lume este Virgiliu. Omul modern, care trăiește în orașele celuliforme, ar face bine să recite, seara, „mocnit georgicele" pentru a regăsi în el ceea ce a pierdut. De pildă, culorile și parfumurile cîmpiilor „cu boarea de colburi rumene". Piu Șerban se gîndește la o utopie rustică, de nuanță clasicistă, în care **omul cuminte** (un model moral) trăiește în bună înțelegere cu natura. Cumintele, avertizează el, să nu uite că „naturii îi plac cei ce se uită pe ei pentru a o privi pe dînsa" și „crede nestrămutat că nici o lege a naturii nu e violată pentru că tu suferi"...

Sînt și alte notații fine, mișcări imprevizibile ale minții în acest eseu, scris de cineva care înaintea lui Mircea Vulcănescu și Mircea Eliade, se gîndește **la un mod de a fi** în lume. Și se gîndește citindu-i pe filosofii vechi și privind rosturile naturii. E împăcat cu lumea, dar crede că splendoarea lumii nu rezistă „dacă n-o razimă o cugetare". Cîntă, atunci, luciditatea („o declar singură tare, singură sigură"), oceanul, grîul, cărările proaspete, stelele și nu vrea să le asculte tăcerea... Se imaginează o salamandră care, stînd în foc, „admiră pașnică măreția viitorii"... Ca Polifem, moralistul acesta îmbătat de aromele cîmpului **cîntă pe Galateea ca să uite pe Galateea,** fără să fie preocupat de stil. Căci stilul — mai zice el — importă puțin : „să miroase a caș de ciclopi sau a cretă de matematician — o cînt pe Galateea".

Stilul lui Piu Șerban Coculescu nu miroase deloc, aici, a cretă de matematician și nici a caș de ciclopi. El are însă culorile și parfumurile nesigure ale unui **îmbătat** de clasicități îndepărtate și care vrea **cu duioșie** să cunoască lumea.

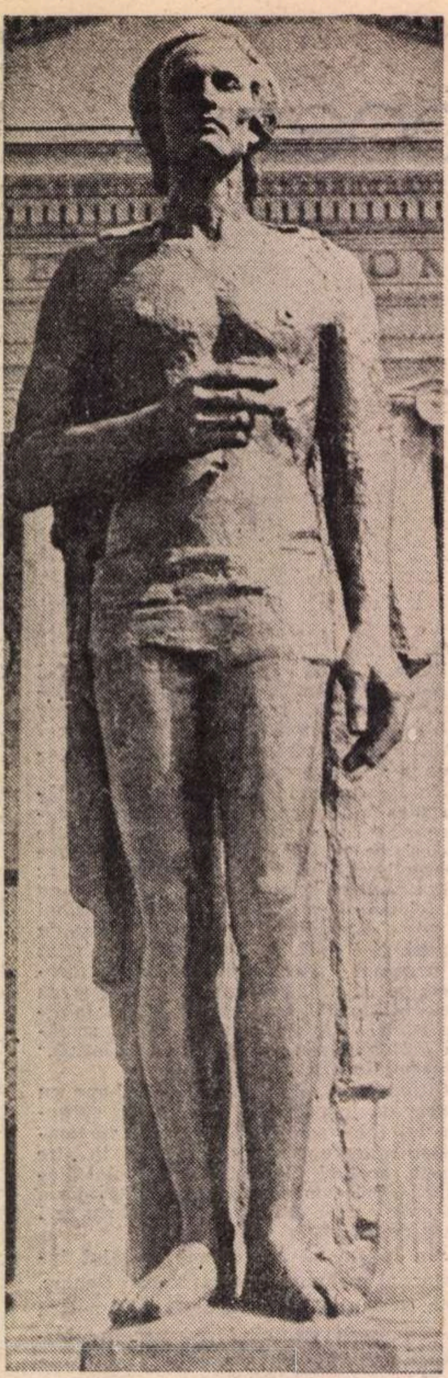
Eugen Simion

*) Piu Șerban Coculescu : **Introducere la un mod de a fi.** Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și comentarii de Grigore Traian Pop. Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1987.

În intimpinarea

CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE

ISTORIE. CUVÎNT



D. ANGHEL : **Eminescu**

DIN orice parte ai veni spre Botoșani, dinspre Suceava, Iași, Dorohoi sau Ștefănești, ai irepresibila impresie că orașul izbucnește pe neașteptate spre cer, asemenea unei flori definitiv cucerită de frenezia vitală a luminii. Poate și din pricina dealurilor, inevitabil molcome, ce împresoară discret așezarea, accentuînd senzația că Botoșanii sînt o corolă larg deschisă spre zarea cu arome de tei a codrului eminescian. Culorile verii se distilează rafinat și compun, în acorduri ample, un peisaj românesc de o inefabilă puritate.

La ceea ce natura a dăruit însă cu prisosință acestor meleaguri, omul a adăugat alte și alte frumuseți. Botoșanii de astăzi strălucesc aidoma unui cristal îndelung șlefuit, oferind țării și lumii imaginea unui oraș modern, prosper, cu o viață culturală pe măsură. Aici, ca și în alte orizonturi ale pămîntului românesc, istoria se scrie, incandescent, la mereu angajantul timp prezent și dăruiește oamenilor nădejde deplină pentru viitor. Fie și pentru că în urmă cu opt decenii țăranii din Flămînzi s-au ridicat toți într-o vrere cerînd pămîntul moșilor și strămoșilor lor. Fie și pentru faptul că, în timp, conștiința românească și-a aflat aici întemeieri statornice, numele unor creatori de geniu însemnînd harta spiritului național cu nepieritoare opere.

Cum ai putea oare scrie despre Botoșanii de astăzi fără a evoca, pătruns de emoție, figura nepereche a Luceafărului ? A lui George Enescu sau Nicolae Iorga ? Cum ai putea să uiți, fie și pentru o clipă numai, imaginea zguduitor-dramatică a Zugravului Ștefan Luchian ? În aerul așezării s-au decupat pentru totdeauna siluetele unice ale acestor creatori și simți perpetuu vibrația ca pe un îndemn la faptă înaltă, la dăruire și vis.

Străzile au amintiri. Oamenii, de asemenea. Memoria lor afectivă scoate la iveală, aureolate de timp, și de simțire, efigiile tutelare ale celor care au fost și stabilește în contemporaneitate reperele de exigență și de pildă vrednică de urmat pentru acum.

Urmăresc de mai multă vreme **Dicționarul oamenilor iluștri**, redactat competent și cu pasiune muzeografică de Ionel Bejenaru. În fișele lui, publicate lunar în suplimentul „Caiete botoșenene" al revistei „Ateneu", întîlnesc nume de oameni a căror viață și creație se confundă cu însuși destinul locului și al istoriei noastre naționale. În toate sferele creației umane aceste meleaguri au dăruit țării personalități nu o dată de excepție, al căror patriotism ardent a fertilizat gîndul și fapta, a însemnat traiectul evolutiv al devenirii noastre.

LA mijlocul lunii lui Cireșar, m-am aflat pentru cîteva zile la Botoșani. Versul eminescian mai stăruia încă în aer, în limpezimea lacului de sub pleoapa Ipoteștilor, în inimile tuturor. Festivalul de poezie **Porni Luceafărul...** adunase laolaltă în jurul Cuvîntului scriitori tineri și vîrstnici, consacrați ori debutanți, poeți, prozatori și critici, numeroși și entuziaști oameni de bine. O tînără poetă, Daniela Trandafir, laureată a Festivalului, ne-a reamintit, metaforic, cu uimire și încîntare, că răsăritul nu este numai o speranță pururi vie, ci și un sentiment, un mod de a fi. Altfel spus, un etern început, o bucurie nestăvilită că, în rotirea anotimpurilor, astrul Eminescu ne luminează orele de trudă și clipele de reverie, dăruindu-ne temeiuri de împlinire.

În școli, în noile și, altădată greu de imaginat, fabrici și uzine ale orașului, poeții au desenat în eter metafore mustind de sevele năvalnice ale verii. Glasul lor a avut, nu o dată, rezonanța unei rapsodii enesciene. Drumul spre Ipotești s-a consumat, ca întotdeauna, în tăcere. Nici o adiere de vînt nu mișca frunza altfel sunătoare a plopilor ce străjuiesc șoseaua. Momentul avea solemnitatea firească a unei noi și niciodată istovite inițieri. Într-un tîrziu, cînd crepusculul incendia orizontul, în fața casei memoriale, prin vocea adînc timbrată a actorului Teofil Vîlcu de la Teatrul Național din Iași, a prins contur, mișcîndu-se halucinant pe pereții casei, pe iarba din jur, pe ostenitul chip de bronz al poetului, o lume de umbre purtînd argintii podoabe de fum... Încet-încet, la Ipotești s-a făcut noapte și **Glossa** suna parcă mai grav. Apele lacului din preajmă au prins a suna învolburîndu-se, iar norii întunecați ai cerului de vară prevesteau crîncena încleștare din cîmpia de la Rovine. Într-un tîrziu, alungată de vînt, oastea lui Baiazid „e ca pleava vînturată" iar dincolo, pe spinarea dealului vînăt, strălucea falnic în bătaia razelor lunii armia română.

În lumea mirifică a copilăriei poetului a visa exprimă, înainte de toate, nevoia firească de respect ; oricum, o elementară datorie morală. Sub ferestrele casei o fată blondă, acoperită de văluri albe, se leagănă lin ca o fîlfîire de aripă iar tînărul ce i-a cuprins mijlocul îi caută cu nesaț ochii. Amîndoi s-au fost născuți dintr-o lacrimă și zborul lor printre lumini și umbre a devenit ușor, aerian, imponderabil... Din pămînt, din cer, din arbori o voce de dincolo de vreme se întreabă patetic :

Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie,
Țara mea de glorii, țara mea de dor ?
Brațele nervoase, arma de tărie,
La trecutu-ți mare, mare viitor !

Totul pare simplu ca adevărul zilei ce va veni adăugînd anii, mereu alții, ai generațiilor chemate să împlinească idealul profetic al poetului nostru național. Cît de profunde, de adînc umane sînt aici, în locul ivirii în lume a Luceafărului, vorbele lui G. Călinescu : „Ape vor seca în albie, și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și cîte o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și stringă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale".

La Pomîrla, undeva dincolo de dealurile Dorohoilor, în curtea școlii, cîteva zeci de elevi îmbrăcați sărbătorește ne-au întîmpinat plini de curiozitate. Deși, în timp, le-a trecut pragul o seamă de alți scriitori — mai ales scriitori dorohoieni reveniți pe plaiurile natale — cei de astăzi erau la fel ca ceilalți și totuși altfel. Cei de astăzi erau invitați la o festivitate dragă inimii lor. Într-una din vechile clădiri învecinate școlii, ctitorită de Anastasie Bașotă, se inaugura o cameră memorială **Mihai Eminescu**. Motivația ? În dragostea lor pentru Poet, oamenii locului și-au amintit că aici, cu numai cîțiva ani înainte de a trece în eternitate, Eminescu și-a vizitat fostul coleg și prieten, junimistul Samson Bodnărescu.

În umbra castanului secular ce marchează — spun gazdele noastre — această trecere, cîțiva tineri poeți își omagiază ilustrul înaintaș. Apoi, în atmosfera încăperii cu iz de epocă, un inimos învățător din comună evocă figura fostului profesor și director al Școlii din Pomîrla, Samson Bodnărescu, ilustrîndu-și argumentația cu fragmente din corespondența acestuia cu Eminescu. S-a rostit numele Elenei Frangolea, al Veronicăi Micle... În parcul din apropiere, într-un mic scuar, scruta depărtările, de pe soclul zvelt de piatră, privirea iscoditoare a poetului.

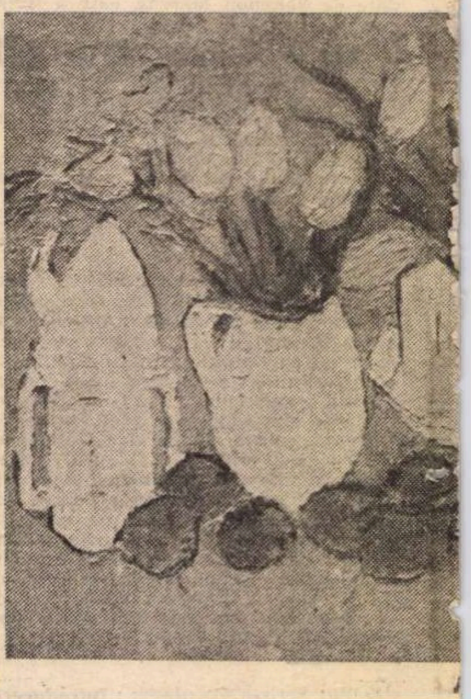
Ghidul nostru, directorul de acum al liceului din Pomîrla, ne-a vorbit cu entuziasm despre proiectele altor importante manifestări culturale : „Aici — spune el, arătîndu-ne o mică dar valoroasă colecție etnografică — vom dezvolta un autentic punct muzeal iar în sălile bibliotecii vor avea loc ședințele Cenaclului literar al liceului, precum și întîlnirile scriitorilor din Botoșani sau din alte colțuri ale țării veniți pe meleagurile noastre". Pentru asemenea întîlniri și pentru astfel de colocvii prietenești ale scriitorilor cu publicul a pledat apoi și istoricul literar Ion Rotaru. De asemenea, poetul și prozatorul Ion Brad.

S-a vorbit la Pomîrla mult și frumos. Despre Eminescu și poezie, despre Istorie și demnitate națională, despre prezent și, mai ales, încrederea în vitalitatea neamului nostru. Munca și poezia, iată două forme esențiale de existență și manifestare a ei, dovedite în timp și peste timp. Sînt dovezi ale hărniciei brațelor și frumuseții noastre de cuget. În geografia spiritului românesc, Pomîrla va deveni, de-acum încolo, un loc de reculegere și popas, un loc simbolic prin lumina dăruită în trecerea lui meteorică de Eminescu. Acesteia i se adaugă pasiunea cotidiană a cadrelor didactice ce veghează cu destoinicie și competență asupra modelării celor cîtorva sute de elevi în ideea dragostei de țară, a respectului pentru valorile ei eterne. Și gestul lor pare a avea o aceeași încărcătură profund simbolică. În polivalenta lui expresivitate, cuvîntul **Țară** echivalează cu un mereu actual și emoționant poem.

LA BOTOȘANI, cel pornit pe drumurile de muncă și de vis ale dimineții, amiezii ori ale înserării trebuie să facă lungi popasuri lîngă Istorie, Cuvînt, Culoare. Cînd **Zilele Eminescu** se încheiau cu Festivalul **Porni Luceafărul...**, omagiindu-și laureații, iubitorii de frumos erau chemați din nou, în spațiul de reflecție al muzeelor și galeriilor de artă la anuala lor întîlnire cu lumea de fascinație a picturii. **Colocviile de artă plastică ale Botoșanilor**, aflate în această vară la a treia lor ediție, poartă în semn de cinstire și de adeziune la ideea de valoare națională perenă numele lui Ștefan Luchian.

După mai bine de un veac, putem spune că artistul s-a întors la vatra obîrșiilor dînd sens și temei adînc creației sale și a tuturor celor ce-l urmează cu statornicie pe calea aspră a artei adevărate. De aceea poate, la Ștefănești, lîngă Prut, oamenii vor să-l aibă aproape într-un muzeu al lor. Un muzeu Luchian. Aici, zic ei, ar trebui să se afle cîteva dintre capodoperele sale și, mai important, tot ceea ce s-a scris în timp despre viața și opera pictorului **Anemonelor** și al atîtor peisaje de neuitat de la Brebu ori de la Moinești. Oricine ar vrea să afle cu adevărat ceva esențial despre sufletul tainic al artei lui să înceapă printr-un pelerinaj la Ștefănești. Și dorința acelor oameni mi se pare firească. La fel mîndria lor de a fi, peste vreme, consătenii pictorului. De aceea nu m-am mirat deloc aflînd că mulți dintre artiștii noștri de prestigiu s-au decis să participe la o expoziție **Omagiu lui Luchian** și apoi să doneze lucrările lor plănuitului muzeu. În generozitatea lor, artiștii se întîlnesc întotdeauna, oferind lumii prea plinul lor sufletesc.

Tot ca un gest omagial a fost și este socotită încă ampla expoziție retrospectivă, deschisă prin strădania Secției de artă a Complexului muzeal, a presti-



CULOARE

giosului pictor **Viorel Mărginean.** Selecţia întreprinsă de autor relevă nu numai etapele distincte de constituire a operei cît şi legăturile intime, de viziune şi stil, ce unesc toate lucrările ansamblului. Despre Viorel Mărginean se poate afirma că este un autentic virtuoz al peisajului românesc, a cărui poetică plastică îl racordează exemplelor ilustre ale şcolii naţionale de pictură, definindu-l ca pe un liric solar, fascinat de stimulii neconteniţi ai realului.

Viziunile sale picturale, largi panoramări asupra cadrului, fără a nega întotdeauna detaliile, mizează pe forţa de sinteză a planurilor şi pe efectele rafinate ale acordurilor cromatice. De o grafie întotdeauna impecabilă, asemenea construcţii plastice exprimă totodată şi plăcerea de a fantaza în peisaj, atribuindu-i virtuţi afective. Privindu-i lucrările, cele mai multe dintre ele imagini ale spaţiului transilvan, rememorezi tulburătoarele vorbe ale Zugravului iscate de bucuria de a picta, din nou, în Moldova natală : „Eu cred că locurile acestea mă iubesc !". Între artist şi natură dialogul este deplin şi perfect. El se poartă, ca întotdeauna în cazul artei, între egali.

Vorbind despre arta lui Viorel Mărginean, atît Lazăr Băciucu — om dăruit faptei cutezante prin şi pentru cultura românească — cît şi Dan Hăulică, Răzvan Theodorescu, Marin Sorescu şi Ion Brad au relevat, fiecare, substanţa ei naţională şi o anume vibraţie specific românească în faţa miracolelor naturii. Este, acesta, un mod de a ilustra rodnicia lecţiei mereu vii a clasicilor, Luchian situîndu-se alături de Nicolae Grigorescu şi Ion Andreescu în triada augustă a picturii noastre moderne.

De fapt, de lecţia pilduitoare, prin probitate morală şi artistică a lui Ştefan Luchian, aveam a ne convinge parcurgînd substanţiala expoziţie **De la Luchian la Ciucurencu,** itinerată de Muzeul de Artă al R.S.R. prin mai multe localităţi ale ţării. Autentic compendiu de artă românească, expoziţia ilustrează marile momente de cristalizare ale unor viziuni individuale, inconfundabile, dar şi de conturare a unui anume specific naţional. Reacţiile artistice româneşti la impresionism, la postimpresionism, la exacerbările expresioniste, la experimentele avangardiste ale suprarealiştilor şi, în fine, la febrilele căutări de limbaj contemporane subliniază ideea unei profitabile detaşări de modele, oricît de notorii ar fi acestea şi, deopotrivă, un dezvoltat simţ critic selectiv în preluarea unor sugestii artistice străine. În atari împrejurări, sensibilitatea artiştilor români a aflat suficiente resurse în orizontul culturii naţionale spre a-şi crea formele de expresie cele mai adecvate.

Raporturile complexe dintre naţional şi universal pun în evidenţă rolul decisiv al primului termen dar şi permeabilitatea culturii noastre la schimbul real de valori majore ce înlesneşte dialogul dintre popoare, dintre culturi. Totodată, expoziţia **De la Luchian la Ciucurencu** a relevat, încă o dată, modernitatea şi perenitatea clasicilor. Intrate deplin şi definitiv în conştiinţa iubitorilor de frumos, aceste opere au menirea de a evidenţia ideea că pictura românească aparţine echilibrului şi cumpănitei măsuri, că simplitatea construcţiei plastice şi sinceritatea expresiei sînt atribute vizînd aspiraţia spre sinteză. Că, la rîndu-i, fiecare compoziţie subliniază disponibilităţile imaginativ-cromatice ale pictorilor, împletind efuziunea lirică şi reflecţia filosofică, gestul spontan şi rezolvările îndelung elaborate.

În proximitatea cîtorva pînze de Luchian — un peisaj în ulei aminteşte rafinatele şi inegalabilele lui pasteluri — strălucesc culorile de smalţuri vechi ale lui Petraşcu. Peisajele ori obiectele pictate de el au o materialitate densă, sugestivă. Naturile statice creează atmosferă şi evocă o lume a senzorialului. De o subtilă scenografie picturală şi beneficiind de aluzive armonii de griuri colorate, peisajele lui Pallady pun în evidenţă o altă mentalitate în faţa motivului. Pentru artist, natura nu e decît pretextul dezvoltărilor sale în imaginarul creator.

ŞTEFAN LUCHIAN : **Tufănele**

O aceeaşi atitudine în raporturile multiple cu natura întîlnim şi în creaţia componenţilor pictori ai **Grupului celor patru.** N.N. Tonitza, Francisc Sirato, Ştefan Dimitrescu au constituit — lucrările lor depun o sensibilă şi autorizată mărturie — un nucleu artistic al cărui program estetic s-a putut descifra atît din opera lor cît, mai ales, din contribuţiile şi comentariile critice publicate constant sub semnătura lor în ziarele şi revistele timpului.

O cvasisimilară poezie a spaţiului şi o aceeaşi deschidere spre largi orizonturi marine leagă prin fire invizibile peisajele lui Nicolae Dărăscu şi Marius Bunescu, Lucian Grigorescu şi Dumitru Ghiaţă, Iser şi Henri Catargi. Experienţele avangardiste ale literaturii interbelice româneşti au rezonat cu rezolvările plastice ale unor Marcel Iancu, Victor Brauner ori M.H. Maxy înscriindu-le într-un mai larg şi competitiv context cultural european.

Prin Alexandru Ciucurencu — maestru incontestabil al picturii româneşti contemporane şi creatorul unei prestigioase şcoli artistice — arta noastră a ajuns la sinteze formal-cromatice de un mare rafinament şi a reiterat problema picturii de evidentă substanţă socială. Compoziţiile sale consacrate înnoirii peisajului urban ori industrial alternează cu studiile de profundă analiză psihologică, reafirmînd sensurile generoase, umaniste ale artei dintotdeauna.

Creaţia lui Alexandru Ciucurencu, reper estetic şi valoric stabil şi semnificativ, deschide drumul evolutiv spre momentul, de strictă actualitate al picturii contemporane. Nu întîmplător, unul dintre cei mai înzestraţi discipoli ai săi, botoşeneanul Constantin Piliuţă, îi evocă adeseori personalitatea, subliniindu-i punctele de incidenţă cu destinul artistic al lui Ştefan Luchian. A făcut-o în deschiderea ediţiei a II-a a **Colocviilor Luchian,** la inaugurarea taberei de documentare şi creaţie de anul trecut de la Agafton, cu prilejul expoziţiei ce a încununat eforturile artistice ale acestei tabere. Cum se vede, ideea de continuitate animă gîndul şi fapta creatorilor din generaţii diferite, subliniind faptul că din seva tradiţiei şi din adevărul vieţii, oamenii dăruiţi artei pot şi trebuie să extragă substanţa vitală a operelor lor. A acelor opere care, create pentru cei mulţi, au şansa de a dura mult.

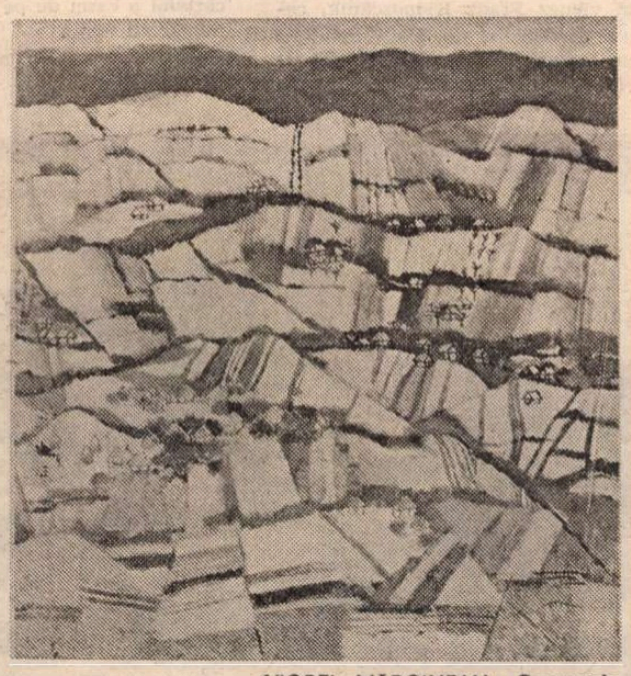
„Intenţionăm ca la Botoşani — ne mărturisea Gheorghe Jaucă, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă — să polarizăm cele mai înzestrate energii creatoare ale artei româneşti contemporane. Unii au fost în anii precedenţi invitaţi ai taberelor noastre de la Agafton şi Dorohoi realizate în colaborare cu Uniunea artiştilor plastici, alţii vor expune în această vară pe simezele galeriilor de artă ale oraşului. Mă gîndesc la reputatul Ion Pacea, care va fi prezent cu o selecţie reprezentativă, la Tia Peltz, Vasile Chinschi, Ilie Boca, Horia Paştina şi, bineînţeles, la expoziţia evocatoare Schweitzer-Cumpăna. De asemenea, la Şendriceni-Dorohoi, începînd de la 15 iulie, va avea loc cea de a III-a ediţie a Taberei de artă a sticlei şi porţelanului sub conducerea ceramistului Dionisie Popa.

În perspectivă vom organiza vernisajele expoziţiilor taberelor amintite şi, în plus, Colocviul final consacrat evocării personalităţii lui Ştefan Luchian. Cum se poate lesne descifra avem un program bogat, divers, ambiţios. Toate acestea sînt închinate celui de al III-lea Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste, expresie elocventă a democratismului culturii noastre noi, ale cărei temeiuri de orizont ideologic şi acţiune le regăsim în documentele programatice ale partidului, ale celui de al IX-lea Congres ce a inaugurat, cum bine se ştie, epoca de autentică renaştere naţională, epoca Nicolae Ceauşescu".

La Botoşani, ca pretutindeni în România de azi, timpul culturii se confundă cu timpul năzuinţei, spre mai bine. Pilda lui Eminescu, Iorga, Enescu, Luchian ne sugerează a visa la lumina zilei, cu ochii larg deschişi, spre împlinirile viitorului...

Valentin Ciucă

AL. CIUCURENCU : **Natură statică**



VIOREL MĂRGINEAN : **Geometrie**

Platon PARDĂU

POVESTIND

CIUDĂȚENIILE începură de cum Ion Petra (un tip din cei fără vîrstă) urcă în autocar și-și puse geanta în plasa de bagaje. Cu acest prilej constată mai întîi că i se repartizase fotoliul numărul șapte, cifră care nu-i plăcuse niciodată. Mai tîrziu, după ce reuși să scape de conversația cu un bărbat uscățiv și foarte vesel, care se recomandase Strominger, observă că, de toți, inclusiv șoferul și însoțitoarea, erau treizeci și trei de călători, număr, de asemenea, de prost augur.

Între timp ieșiseră din București și rulau vitejește pe șoseaua pustie. Satele sau erau la culesul de toamnă sau încă nu se treziseră. Dormitau și turiștii îmbrățișați de scaune. Ca să-i mai trezească, însoțitoarea le propuse jocul de-a povestitul, idee care îl indispuse și mai tare pe Ion Petra. Ba, aflînd că jocul presupunea să relatezi o istorie extraordinară sau o anecdotă inedită, de-a dreptul se înfurie. Cum însă era stăpîn pe nervii lui, în pofida faptului că suferea de insomnie, izbuti și de astă dată să se țină în frîu și nu-și mărturisi opinia — nefavorabilă — despre un joc la care nu toată lumea putea participa cu șanse egale. Opinie cu atît mai îndreptățită, cu cît însoțitoarea expuse un regulament garnisit cu sancțiuni : pentru lipsa de inspirație, pierderea poantei sau întreruperea nejustificată. Fără excepție, sancțiunile se măsurau în lăzi de bere, de unde Ion Petra ajunse la concluzia că însoțitoarea — o femeie cu părul vopsit, cam trecută și botoasă — ori era cinică față de bugetele participanților, ori iubea petrecerile cu bețivi.

În vremea asta se apropiară binișor de Urziceni, unde drumul avea s-o ia la stînga. Trecură de-un camion răsturnat și întîlniră un țăran care ducea în cotigă un fel de pom de Crăciun, desigur pentru vreun mort tînăr. Nici una dintre aceste fapte nu avu darul să-i stîrnească buna dispoziție lui Ion Petra. Dimpotrivă. Negrele presimțiri se adînciră pînă la a-l face s-o urască pe Lia că, întîia oară în treisprezece ani (alt număr suspect), îl lăsase să plece singur de acasă la drum lung. Că avea dreptate se văzu în jumătatea de ceas care urmă.

Și în acest interval de timp, într-o primă fază lucrurile se adunară parcă anume să-l scoată din răbdări. Mai întîi nimeni nu voi să intre în joc, reacție absolut normală și făcînd parte dintre elementarele drepturi ale oricărui individ care plătește o excursie ca să mai scape de lume, nu să fie bătut la cap. Dar însoțitoarea cea botoasă avea pesemne fixul ei în legătură cu distracția turiștilor, dacă nu i se dăduse sarcină specială să provoace veselie cu orice preț. Pentru că, apucînd microfonul cu dreapta, punînd la maximum stația de amplificare, recurse la tot felul de trucuri îndeajuns de cunoscute, cu scopul de „a sparge gheața". Cum gheața nu se sparse la apelurile „cine îndrăznește ?", „cine are curajul ?", „dăm cu banul ?" și așa mai departe, femeia amenință că va trece la apelul alfabetic sau va decide după ordinea locurilor din autocar. Fu un nou prilej pentru Ion Petra să simtă că trebuie să țîșnească de la locul lui ca să pună capăt unei situații cel puțin jenante. Dar iarăși se abținu, e adevărat, cu degetele pe rezemătorile fotoliului și blestemîndu-se că pornise la acest drum imbecil. De astă dată vinovăția o îndreptă asupra lui însuși. Lia nu avea nici o culpă că el se dovedise un naiv orgolios care se autopremiază pentru un concurs în fond lipsit de dificultăți. Restul de douăzeci de concurenți — fuseseră douăzeci și unu, alt număr nenorocit ! se cutremură — erau departe de pregătirea lui, ca să nu mai vorbim că dăduse gata comisia cu acea descoperire a marelui logofăt Ulea. În punctul acesta, autoînvinuirea fu însoțită de sentimentul că era pedepsit pe merit și apariția unui început de abandonare în mîna sorții. Totodată avea senzația că momentul gravei și ireparabilei nenorociri e din ce în ce mai aproape, iar lui nu-i rămînea decît să-l aștepte.

Cam așa ceva se întîmplă în minutele următoare. După ce evitară, la milimetru, o bătrînă în negru, desigur, surdă, din moment ce nu auzise trompeta claxonului, și autocarul coti spre stînga, începu nebunia. Lui Petra i se păru că faptele care porniră să se desfășoare trebuiau puse în legătură cu această schimbare de direcție și pătrunderea în țara Moldovei ceea ce, desigur, era absolut eronat. Mai mult, dacă pînă la acel punct întîlniseră cîte o cotigă sau trebuiseră să încetinească pe porțiuni de drum cu macadam umezite de ceața marii cîmpii, de aici încolo șoseaua era ca-n palmă. Soarele crescuse, mirosea dulce a fum. Parcă ar fi fost în aprilie, nu într-un ghebos sfîrșit de septembrie ! În altă stare de spirit, Ion Petra ar fi trebuit să se bucure de ceea ce era o dare înapoi a timpului și aminare, fără soroc, a dezagreabilei ierni. Dar el, cu ochii ațintiți la însoțitoare, trăia apropierea de prăpastie. Cu fiecare metru parcurs, era tot mai convins că o tainică legătură se constituise între soarta lui și femeia care, în ciuda părului cu termenul de revopsire expirat, exprima tinerețe și forță. Înțelese și de unde venea această impresie : dinții ! Alba și puternica dantură, cu caninii vag ieșiți în afară.

Ținînd în același fel, oblic, microfonul, însoțitoarea începu a-și pune în practică amenințarea. O listă apăru în mîna ei. Era pe punctul să facă apelul, fapt cu atît mai grav cu cît, de astă dată, constrîngerea nu mai era disimulată de expunerea regulamentului și motivări că scopul final îl constituia petrecerea plăcută a timpului. Un aer înghețat de sală de așteptare îl izbi în obraz pe Ion Petra, ca o lovitură de pumn. Începea să fie prea mult. Dar acum voința de a acționa se topise ; mai degrabă lăsase loc unei fascinații de a vedea ce va face femeia, așa cum se întîmplase la comisia de concurs cînd se trezise nu numai senin și departe de orice emoție, dar curios să știe cum va proceda, din clipa în care-și va încheia expunerea, balaurul cu șapte capete constituit să-i verifice cunoștințele. Nu mai trebui să se țină de brațele fotoliului : curiozitatea îl fixa năprasnic în găoacea plusată albastru, în timp ce silozuri sure jucau pe orizont și alți vajnici îngeri veghetori ai circulației pe drumurile publice priveau absenți de la margini de tarla.

Însoțitoarea îi confirmă așteptarea. Ochii ei de culoarea tutunului mai acordară o ultimă șansă celor treizeci și trei de ocupanți ai elegantului „Setra". Încă era posibilă oferta voluntară, zise. Încă era bine venit omul care se jertfește pe altarul intereselor publice. Însă cum asemenea personaj apare, de obicei, numai în legende, ca în toate împrejurările dramatice și adevărate, întîrzie și de astă dată. Iar împrejurarea de față i se păru lui Ion Petra mai mult decît adevărată și dramatică. De-a dreptul tragică ! În consecință, tot nu se oferi nimeni.

Alte evenimente se precipitară. După ce șovăi între numai două soluții posibile — ordinea alfabetică și ordinea fotoliilor —, însoțitoarea, privind oblic și lista, cum oblic ținea microfonul pe care părea că vrea să-l apuce între măsele, trase aer în piept și deschise larg gura. Era o tehnică specială, un antrenament îndelungat, o știință, o înzestrare de la natură ! Indiscutabil, femeia avea vocație de a stăpîni asistența. Ion Petra, în timp ce auzea pașii nenorocirii apropiindu-se, își dădea seama de formidabila impresie produsă de femeie asupra oamenilor din fotoliile cu emblema organizației de turism. Dacă în afara acelui individ care i se recomandase reușise să nu rețină figura nici unui pasager, acum avea conștiința celor treizeci și trei de fețe livide îndreptate către femeia din fotoliul central. Așteptau să vadă în mîna ei cine știe ce vietate îngrozitoare sau să audă înspăimîntătoare vești.

Realitatea acestei atmosfere era atît de concretă, încît Ion Petra o auzi. Se gîndi din nou la Lia. Acum îi reproșă că nu insistase îndeajuns să-l însoțească în această călătorie în nordul Moldovei. Cu ea, impresia că în jurul lui se adună ceva primejdios, poate nu s-ar fi constituit. De aceea gîndul la soția rămasă în ușă, ca într-o ramă, așteptînd, în cămașă de noapte, sau să se întoarcă în așternut, sau să-l vadă mai repede plecat, avea ceva de recunoștință amestecată cu regret. Lia nu numai că l-ar fi salvat de premoniția rea, dar cu ea pericolul n-ar fi avut nici o putere asupra întregului autocar.

Rostindu-și însă gîndul și dînd de numărul treisprezece, Ion Petra se chirci din nou sufletește. Mereu aceste cifre blestemate ! Ce voiau să însemne și ce urmăreau ? Îl aduse la realitate însoțitoarea. Aceasta puse microfonul la loc pe suportul de pe aparatul de radio și declară că dacă lumea nu e interesată de joc, renunță și ea. Era preferabil un somn bun și sănătos decît un joc împotriva voinței, mai zise, după care își reluă locul în fotoliul de lîngă șofer.

URMARĂ cam zece kilometri de tăcere.

Se văzu Buzăul ca o piramidă de beton gri la marginea orizontului. Treptat, piradima se desfăcu într-un fel de cilindri uriași, după care se fărîmiță în cartiere și case. Trecură fără să opească pe lîngă cimitirul eroilor și magazinul de produse de panificație calde de după colț. Înaintea lor se deschise drumul Sucevei, firește după ce traversară podul de fier. Bineînțeles, Ion Petra nu se lăsă înșelat de falsul răgaz. Primejdia era acolo, înăuntrul autocarului, ca o pasăre neagră. Ar fi fost deajuns să întoarcă, și-ar fi văzut-o pîndind de pe marginea parbrizului din spate, ori stînd spînzurată în plasă. De aceea, nu-și mută ochii de la teribila femeie. Care-i va fi următoarea mișcare ? se întrebă febril, și se blestemă iar. De fapt vina lui era alta. *El* nu o luase pe Lia. El n-o obligase să-l însoțească. Din start, drumul fusese greșit ; nenorocirea-l pîndise încă de acasă. Gîndul lui repeta, fără sens, același cuvînt : Lia !

Afară, animația crescu. Le veneau în întîmpinare camioane bulgare cu coviltir. Își făcură apariția cuptoarele mobile de asfalt. În două locuri, trebuiră să încetinească la semnalul unor indivizi cu cisme de cauciuc și veste portocalii. Trecură pe lîngă o vacă. Acest din urmă element de peisaj grăbi faptele.

Întîi căzu în capcană numitul Strominger, care își reluă asediul împotriva lui Petra. După ce-l întrebă de copii și nevastă, unde stă, dacă la curte sau bloc, trecu la confesiuni. Fără să vrea, Petra află că omul de lîngă el crescuse vaci în Maramureș în urmă cu-o jumătate de veac. Mai află că sînt preferabile delicatele Pinzgau, mătăhăloaselor Holstein. În al treilea rînd, auzi cîteva considerații despre relația dintre flora alpină și rețeta șvaițerului ideal.

În alte împrejurări, Petra i-ar fi spus tipului să-l lase în pace și să-și vadă de drum, indiferent dacă avea binișor vîrsta postpensionării, purta cravată cu ac, inel din aur masiv și ghete maro din import. Acum nu-l putea apăra decît tăcerea. Procedă ca atare și învinse. Dar mai bine pierdea. Pentru că izbîndu-se de mutenia vecinului de fotoliu, veselia idioată a lui Strominger ricoșă în însoțitoare, dovedind ceea ce nu mai trebuia dovedit : femeia sta la pîndă. Urechea ei prinse povestea. În secunda următoare, oferea microfonul bătrînului tîmp, anunțînd cu triumf că jocul putea începe. Domnul de pe fotoliul numărul șase își asumase rolul de mergător înainte. Ce ne va povesti ? Ceva din întîiul război mondial ?

Astfel mai făcură un pas spre dezastru. Dacă față de Petra, Strominger se arătase curios și volubil, ajuns cu microfonul în mînă, tăcu mîlc. Vederea mulțimii părea să-l inhibe. Rotea ochi speriați și înghițea în sec. În pielea prea largă a grumazului, mărul lui Adam culisa ca pe șine. Petra nu știa de unde găsise putere să se abțină din nou, să nu-i smulgă microfonul din mînă și să pună capăt penibilului joc. Nesecate erau și puterile însoțitoarei. Ion Petra se simți iar față în față cu această femeie de care o ciudată relație îl lega. Mai mult, avu sentimentul că și ea este conștientă de fluxul dintre ei și face tot posibilul să-l dirijeze. Pentru că, îndemnîndu-l pe Strominger să „dea drumul poveștii", îl privea fix în ochi pe el, Petra. Lui îi vorbea, de la el aștepta „urnirea căruței". Istoricul strînse din maxilare pînă-și simți măselele scrîșnind. Nu se va lăsa îndoit nici de surîsul ei plin de maliție, nici de felul în care, prinzîndu-l în ochi, bomba agresiv pieptul. Cămașa bărbătească neagră, strînsă de lata centură, o avantaja. Fusta din material de ginși îi plesnea pe șolduri ; avea mîini albe, cu degete lungi. Ghiare, își închipui Petra la capetele degetelor ei.

Strominger părea gata să demareze cînd intrară într-un sat cu puțuri rotunde văruite pînă la ghizd. Drumul viermuia de lume. Copii desculți năpădiseră nucii pe margini. O turmă de giște pluti sisîind de pe asfalt către o curte cu pompă de tuci. Povestea lui Strominger începu senzațional. Era vorba de un tip care-și pierduse memoria în timpul războiului. Îngropat de-un obuz în bătălia de la Kladno, după ce stă șaizeci și șase de zile în comă (altă cifră blestemată, observă Petra) se trezește din cauză că-i bombardat spitalul de campanie și suflul altui obuz îl izbește de-un zid. Numai că de astă dată pretinde nici mai mult nici mai puțin că-i generalul vienez Franz Kloposchnik, comandantul diviziei, și nu feldwebelul de infanterie Oskar Wintermeier din Plotonița. Tratată întîi medical, ca efect de șoc, povestea face vîlvă. Pentru ca, trecînd de la un spital la altul, din comisie în comisie, omul, pe lîngă faptul că se dovedește zdravăn sănătos, ca un oștean sub treizeci de ani, băiat de la munte ars de soare, călit de vînt, începe să susțină alte năzdrăvănii. Nu doar că e temutul general, dar declară că bomba a fost trimisă asupra lui de însuși domnul Dumnezeu, pedeapsă fiindcă și-a omorît o mătușă ca s-o moștenească. Urmează alte comisii și dușuri scoțiene, dar feldwebelul o ține pe-a lui. Mai mult, începe să dea amănunte. Mătușa fusese ucisă în seara zilei de unsprezece februarie (din nou un număr ticălos, constată Petra) cu ajutorul unui lanț de sîrmă în timp ce umplea coșul cu cărbuni ; cadavrul putea fi găsit în pivniță, îngropat în colțul din stînga, sub geam.

Aici Strominger se opri din povestit și privi iar, cu ochi speriați, lumea din autocar. În cazul cînd urmărise vreun efect, îl obținuse. Spaima lui trecuse la toți. Pînă și însoțitoarea cea energică, pe a cărei frunte Petra văzu cum se taie o cută de răutate, îi acorda atenție. E adevărat, nu pe măsura ocupanților celorlalte fotolii, între care o pereche de pensionari de învățămînt tip, din rîndul trei dreapta, rămăseseră cu protezele dentare expuse vederii. Era, totuși, îndeajuns pentru o persoană obișnuită cu excursii și istorii fel de fel.

Dacă Ion Petra nu ar fi simțit ceva suspect în concentrarea femeii asupra lui Strominger, s-ar fi lăsat pradă plăcutului sentiment provocat de vederea unui învingător pe merit și ar fi aplaudat din toată inima neobișnuita istorie. La urma urmei, scena aducea cu momentul prezentării lui în fața comisiei, cînd expunea istoria marelui logofăt Ulea. El vorbind și șapte perechi de ochi sorbindu-i, într-un entuziasm speriat, cuvintele. Iar la sfîrșit, în coridorul cu tavan de sticlă, magnifică galerie comparabilă cu faimoasele „Umberto" din Milano, acel tînăr căpitan întrebîndu-l livid : „Ceea ce spuneți dumneavoastră e chiar adevărat ?" Iar el, cu o subită dorință de a fi rău, în orice caz sarcastic și, mai mult, sardonic, răspunzînd : „De ce nu ?" Învinsese. De ce n-ar aplauda, cu inima desigur, triumful lui Strominger ? Dar în loc de plăcere, în el creștea o indoială care n-avea să se dezmintă.

Strominger reluă, înghițindu-și saliva și făcînd iar să culiseze mărul lui Adam. Acum goneau prin cîmp deschis și era evident că șoferul, un personaj atletic, cu fotoliu mai înalt decît celelalte, suferea de mania conducătorilor de mari și puternice vehicule — viteza. Perdele de plopi fugeau în urmă, șerpii conductelor de gaz țîșneau din pămînt ici, ca să se arunce în cîte un mal dincolo ; tensiunea creștea. Un timp Strominger șovăi printre nenumăratele tratamente la care fusese supus feldwebelul fără memorie : psihoterapie, calmante, curent electric, masaje, ba se făcuse apel și la un iogin. Același nul rezultat : Oskar susținea că era Franz și mulțumea Domnului că-l lăsase cu viață ; făcea planuri ca să-și arate recunoștința, ezitînd dacă să ridice o capelă la răscruci de drum sau să plece în pelerinaj la Ierusalim. Apoi veni lovitura pe care Petra o bănuise : Află adevăratul general „care se înfurie groaznic", zise Strominger strîngînd din ochi, înfricoșat el însuși de furia generalului sau, din nou, mizînd pe un efect și obținîndu-l.

Acum nu se mai auzea nici vijiitul de afară ; parcă pluteau prin văzduh, autocarul se prefăcuse într-o aeronavă, pe cîmp venise noaptea, și așa mai departe. Petra bănui iarăși urmarea, așa că-și ascultă propriile gînduri. Furia generalului transformă cazul, din particular și medical, în afacere publică. Afară ziariștii, se îmbulziră pe la comandament tot felul de curioși, apărură în gazete notițe, întîi întîmplătoare, despre faptele de arme ale generalului Kloposchnik, după care se strecură (neîntîmplător) și amănuntul cu feldwebelul care se pretinde Kloposchnik, iar la cîteva zile, tot mimînd întîmplătorul, ce anume susține osteanul îngropat de obuz și — o ipoteză prefăcut hazlie — dacă n-ar fi cazul ca să se înfigă un țîrnăcop în pivnița de cărbuni a casei de pe Löwengasse, 44 (alt număr cu tilc)...

— Începuse a nu mai fi o glumă, zise slab Strominger, și Petra văzu cum îi

H. CATARGI: Peisaj

Simion-Petru OPREA

Punte

Cum curgi tu riule
curgerii toate ii sint supuse
gindesc
stind pe malul drept
al unui gind incă nerostit

cum curgi tu...
curgerii toate ii sint supuse
șoptește
stind pe malul sting
al inimii mele Heraclit...

Iluminare

Intru in orașul
iluminat numai de castanii infloriți
și amintirile copilăriei
se prefac in rotunde inimi căzătoare

intru in orașul
iluminat numai de ochiul păsării de noapte
și cărarea triumfală
se preface intr-un labirint

intru in orașul
iluminat numai de mireasma teilor
și floarea de mac din inima mea
explodind preface piața intr-un lan de secară..

Et in Antikytira ego...

Inima mea
e o roată dințată
din angrenajul constelației Aquarius

ea este aversul monedei
bătute la nașterea fiecărui sentiment
ora rotundă din turnul gotic
purtat de păsări in zbor peste oraș
cornul de melc
ademenind infiorata căprioară a iubirii
jumătatea de jos a clepsidrei
in care se prelinge visarea altuia
o piramidă rotunjită
de curgerea in proverbe a timpului
o planetă albastră
rotindu-se pină la uitarea de sine
ea este aidoma pină la confundare
cu inima tuturor semenilor mei

inima mea
e o roată dințată
din ceasul inecat cu un fir de iarbă
in Atlantida...

Poemul

...nu știu niciodată cum incepe dacă incepe
sau se sfirșește vreodată cu adevărat.
Uneori seamănă cu bolborosirea
apei la nașterea unei stele negre de plumb. Alteori
e chiar steaua sau o floare a soarelui
cu nesfirșita-i rotire insurubindu-se
prin pămint in inima amiezii de la antipod.
Cu un zar seamănă cu un imens zar roșu
și neciștigător sub care se surpă masa
cazinoul verdele pluș al tăcerii și destinul insuși.
Unii spun că seamănă cu o stea căzătoare. Și
aura ce plutește deasupra ecoului ultimului cuvint
cu neințelesul ei ii indreptățește. Alții spun
că ar fi insăși viața. O bandă a lui Mobius
pe care alergarea noastră nu se sfirșește niciodată
lipsită fiind de un ideal. Cei mai mulți
vorbesc despre el ca despre o viziune
asupra universului inconfundabil
incomensurabil și irepetabil al poetului. Și tot ei
se mulțumesc doar cu o felie din el. Seară de seară.
In ceea ce mă privește onestitatea mă obligă să
recunosc că
...nu știu niciodată cind incepe dacă incepe
sau se sfirșește vreodată cu adevărat...

...Și visa

Era singur. Inconjurat
pe dinăutru cu ziduri de umbre
ale cailor albi și roșii in cerc nechezind.
Număra firele de iarbă
din vulnerabilul călcii al zidurilor :
unul inimii tale unul inimii mele !
Și visa...

Era singur. Inconjurat
pe dinăutru cu un șanț de apărare
in care cu flăcări albastre un riu roșu ardea.
Număra firele de cenușă
după nuntirea pe rug cu fiecare primăvară :
unul inimii mele unul inimii tale !
Și visa...

Era singur. Inconjurat
pe dinăuntru cu oglinzile oarbe
ale unei clepsidre albastre și sparte.
Număra firele de nisip
după adierea fiecărui gind :
unul inimii tale unul inimii mele !
Și visa...

fuge singele din față, rămîne o mască de ceară, in timp ce insoțitoarea se infierbinta, se umpluse de pete roșii pe obraji, ca și cum acel singe al povestitorului ar fi fost supt de zdravănul ei trup. Nu mai era o glumă, repetă Strominger incercat, uitindu-se in dreapta și in stinga și căutind parcă o ușă prin care să fugă, să dispară din incăperea apăsătoare care devenise autocarul. Mașina insă alerga năprasnic, parcă o noapte subită își pusese pasta groasă, neagră, pe ferești ; numai inainte, in zare, scinteia slab orizontul roșu și nu se vedea nici urmă de sat sau oraș. N-avea incotro, trebuia să gonească și el, dacă o pornise pe calea asta, se gindea Ion Petra, dracul îl pusese să intre in cursă ? „Acum aleargă, bătrine, fugi pină iți crapă inima, nu poți sări din mers, adio viață pe cind cresteai vite Pinzgau in Maramureș și făceai șvaiter după rețete ideale !" il comandă in gind, fără milă. „Dacă te opresti, ăștia te mănincă de viu, te calcă in picioare, iți pun pielea la argăseală sau te aruncă la ciini, ca pe un hoit netrebnic" — își mai zise plin de răutate și neindoindu-se de final.

Strominger avea aerul omului care se aruncă in prăpastie cu capul inainte și ochii închiși. Oftind, porni a spune precipitat cum generalul se duce la impărat, cere o anchetă, impăratul aprobă, numește cea mai teribilă comisie, are loc desfinderea in Löwengasse, 44, intr-o joi la prinz, mai exact ora 12,05, cind toate străzile fierbeau de lume și prăvăliile erau bucșite de clienți, asta vine drept in centru, dai colțul, intri pe Mariáhilfestrasse, faci un pas și ești la Stephansdom, veșnic asaltat de turiști. Toată foiala asta care-și bătea joc de războiul dus parcă pe cealaltă parte a pămintului năvălește la casa de pe Löwengasse 44, o construcție din veacul al șaptesprezecilea, pereți plați, ferestre cu rame de piatră, acoperiș de ardezie bont. Senzația senzațiilor, minunea minunilor ! Totul se potrivește declarațiilor feldwebelului, anchetat special, interogat in cruce, zi și noapte, indopat cu medicamente, și adus la fața locului. Intrare, coridor tubular, cum au casele in partea asta a Vienei, curte interioară, ușa magaziei de cărbuni e ultima pe dreapta, gata să se ruineze, sub un parmaclic. Feldwebelul Oskar Wintermeier din Plotonița merge ață la ușă, coboară trei trepte, apucă clanța...

Aici Strominger se ineacă, tusea îi invinețește fața, o batistă cit un prosop atirnă pină la centura lată, probabil de fost militar, insoțitoarea il lovește pe spate, ușor dar sacadat, cu știință. Tusea insă e nărăvașă, de om bătrin, se oprește și nu, cind pare să-i dea drumul, iar il inhață, și autocarul asistă la spectacol. Este momentul in care Ion Petra scapă hățurile din mină, confortabilul fotoliu cu rezemătoare de cap și scrumiere nu-i indeajuns de atent, Petra i se desprinde din imbrățișare.

— Stai jos, domnule, ii spune lui Strominger. Destul. Liniștește-te, ia niște zahăr, ajută.

Strominger mai tușI o rafală la adăpostul batistei, primi o duzină de dungi de palmă de la insoțitoarea botoasă și cind părea că era gata să se liniștească, scosese deja, de sub marama salvatoare, jumătatea de sus a obrazului, țișni la locul lui, numărul șase, lingă Petra. Tot atit de neașteptat cum venise, noaptea plesni: pe orizont dansa o linie de inaltă tensiune, Petra văzu primele semne ale munților, ingrămădiri la stinga, nu putea spune de-i pămint sau o formă specială de aer, norii odihnindu-se cafenii, obosiți să mai stea sus, sus, intr-o zi de toamnă fără putere. Mai degrabă cerul luase infățișarea asta, la o margine a lui, se plictisise să stea nepăsător, vara trecuse, soare fusese destul, de undeva trebuia să inceapă a se degrada seninătatea și veselia, ce naiba !, mergeau prin toamnă, treizeci și trei de persoane imbarcate intr-un autocar și decise pentru schimbare, distracție de voie, sus la nordul Moldovei...

DISTRACȚIE și nu prea. Pentru că odată Strominger ascuns in cochilia lui, de unde Ion Petra îi zărea numai profilul, c-un vîrf de nas subțire și vinăt, crescut brusc, pe măsură ce-și insirase povestea cu feldwebelul pretins general, urmă ce era firesc să urmeze : scandalul.

— Alo, domnu' ! auzi Petra o voce groasă de bărbat. Treci la microfon.

— Urmarea ! mai strigă cineva, subțire și inidentificabil. Petra o bănui pe o doamnă scundă, blondă, foarte parfumată și cu mult aur pe ea.

— Dar generalul ? veni al treilea glas, de astă dată din direcția perechii de pensionari : vorbise soțul.

Al patrulea puse capac. Din stinga, un tinăr cam trecut, pletos și cu mustață, îi aduse aminte lui Strominger de regulament.

— Dai lada de bere, stimate. Scrie clar : pierzi finalul, plătești lada. Unde prinzim, doamnă ? La Rimnic sau la Focșani ! se adresă apoi insoțitoarei, adăugind că in cazul cind nu se găsește bere, se poate da sancțiunea in vin, nu o ladă, dar juma', cu sifon și gheață ?

Insoțitoarea confirmă ; nu felul băuturii conta, putea plăti și-n țuică, tescovină, votcă, preferabil vinul, zona are podgorii, să se uite-n jur.

Intr-adevăr, apăruseră vii, sigur mai demult, Petra vedea aracii, strugurii răsuciți și orbi după gardurile cu stilpi de beton și sirmă ghimpată. Era prea de tot. Strominger sufla ca un cal de curse biciuit la maximum, avea vreo boală, era și bătrin, această femeie nu cunoștea mila ? Interveni :

— E-un caz de forță majoră. Nu poate continua. Vrei să se sufoce ?

— Vuuun ! făcură cîțiva din spate și urmă un cor : Fi-na-lul ! Fi-na-lul ! Fi-na-lul.

„Veți avea finalul", își zise Petra și trecu la microfon. Haita asta trebuia pusă cu botul pe labe și el o va pune, hotărî, cu atit mai indirjit cu cit vederea ascultătorilor il infurie. Erau, cum și-i închipuise, veseli și timpi. Vor avea ce merită.

Incepu prin a spune că povestea lui Strominger e mai mult decit extraordinară, lucru de care ei habar n-aveau, intrucit se așteptaseră la cine știe ce minciună sau banc cu Bulă. Era una dintre acele intimplări extraordinare de care e plină istoria și care continuă să rămină mistere nedezlegate ale omului și raporturilor dintre generații. Nu puține minți luminate au atras atenția, de-a lungul timpurilor, asupra faptului că s-ar putea să nu pierim odată cu sfirșitul existenței noastre conștiente și n-ar fi exclus ca inseși vorbele pe care le rostim in clipa de față să nu se piardă in vint, ci și să se adune undeva și...

— ...Și să ne aștepte ! il intrerupse vocea groasă.

Aparținea unui bărbat roșcovan cu umeri largi și git scurt. O cămașă din cele de lină, cu carouri roșii mari, amplifica impresia de robustețe agresivă a individului. Mai mult, cind deschise gura, cuvintele îi ieșiră insoțite de un rinjet ce exprima superioritate și dispreț.

— Exact, domnule, răspunse Petra înțelegind fulgerător că avea in fața lui un adversar. Sint oameni a căror imaginație bate mult mai departe decit vă închipuiți. Este foarte plauzibil ca vorbele pe care le spunem chiar acum să continue a vibra in văzduh, să se audă...

— ...Pină la Suceava ! grohăi omul cu cămașă in carouri, după care tinărul cu plete făcu apel la insoțitoare să decidă : Strominger ori spune finalul, ori este considerat că a pierdut jocul și, ca urmare, „la prima haltă", „bagă frumușel mina in buzunar" și „bem berea". „Așa e just, doamnă", incheie el mica pledoarie, nu inainte de a mai spune că-i bine ca, de la inceputul călătoriei, lucrurile să fie clare „intre noi".

Urmarea imediată a acestor cuvinte fu reluarea de către doi bărbați și două femei — oameni in jur de treizeci de ani, desigur colegi de slujbă sau prieteni, după cum se grupaseră mai in spate, ocupind rinduri la același nivel, despărțite doar de culoarul dintre fotolii — a corului :

— Fi-na-lul ! Fi-na-lul ! Fi-na-lul !

Insoțitoarea, din ce in ce mai imbujorată, ba transpirind abundent, ceea ce o făcu să dezbrace jacheta de piele, îl somă pe Strominger să continue sau să se dea bătut. Bătrinul tușea, e drept in rafale mai scurte, dar cu tărie. Intrau intr-un oraș, poate Focșanii, așteptat de tipul cu plete. Petra strinse iarăși din maxilare. Bătălia abia incepea. Se văzu din nou in fața comisiei și, simultan, cu treisprezece ani in urmă dind piept cu Panait. In plus, din marginea de sus a tabloului, ca-n gravurile medievale, privea Lia. Imbrăcată intr-o rochie albă, cu mina arătind către un punct de la răsărit. Era și teamă și dorință de a-i semnala o primejdie in gestul acela. Sau era un fel de-a ține mina, cerut de nevoia de compoziție. Ion Petra făcu discret din ochi imaginii și-o invită să se retragă. Imaginea se retrase, lăsind in urmă, doar o clipită, revărsată peste ramă, umbra albă a rochiei. Un adio tandru și clar. Urmă bătălia. Nu să-l răzbune pe Strominger care singur și-o căutase. Dacă ar fi fost după el, bătrinul putea să mai trăiască un veac, să moară, să plece la Viena, să coboare treptele magaziei de cărbuni a casei de pe Löwelgasse, 44, să inhațe tirnăcopul lăsat in suspensie...

— Și cam ce final ai vrea dumneata ? șterse cu o intrebare toate vedeniile și gindurile. Ia să te aud ?

Atletul zise tăios :

— Scoate cadavrul !

Aceasta fu greșeala. Sau de aici porni tot ce avea să urmeze, cu imprevizibile consecințe.

Pentru că Ion Petra, după ce se mai convinse odată că Strominger este pe deplin incapabil să povestească mai departe, tusea scuturindu-l ca un mare frison și făcind să-i clănțăne dinții in gură, se rezemă de spătarul fotoliului central, chiar atinse cu cotul șoldul insoțitoarei, și rosti celebra replică :

— Ai puțintică răbdare.

Asistența crezu că îi era în intenție să obțină efecte și să ceară clemență. Cu atit mai mult cu cit ceea ce păruse a fi marginile unui oraș erau chiar Focșanii defilind pe de o parte și de alta a autocarului, cu clădiri inalte și balconate intre care, undeva către apus, infipt in orizontul verzui, se zărea chiar un hotel. Ornicul stomacelor incepuse a bate o oră amestecată : nici mic dejun, nici prinz, cum e mai greu de stăpinit. Petra insă nu le lăsă timp de speculații. Intinse brusc spre clanță mina feldwebelului Oskar Wintermeier din Plotonița, dar o retrase imediat la răcnetul că ușa magaziei de cărbuni trebuie mai intii controlată milimetru cu milimetru. Despărțită în două, ca Marea Roșie de Moise, mulțimea înghesuită pe pavajul curții interioare făcu să se sloboadă citeva injurături și „Mein Gott"-uri aparținind persoanelor călcate pe picioare, și aduse în rindul unu, la aliniamentul comisiei imperiale, un bărbat înalt de doi metri, cu ciubote demne de Petru Intii, încătărămat în ținuta de campanie a diviziei 88, frontul de miazănoapte, și evident beat. Nu era altul decit generalul în persoană ! Dacă pină atunci acționase din umbră, își pierduse subit increderea că dreptatea ar putea veni de la niște foruri pe care nu le avea sub ochi. Pe cind ciubotele țintuite încă rămineau pe caldarim, amestecate cu vaiete, admirație și strigătele de extaz ale unor cucoane mai tinere ocupante a ceea ce era un fel de balcon interior sau o galerie deschisă spre curte la nivelul etajului intii și singurul, Petra tulbură lumina după amiezii de inceput de aprilie, cu o ploaie mucegăită și umplu spațiul cu miros de mîl rămas în pivnițe de pe vremea asediului turc. Mai aduse un cordon de siguranță alcătuit din batalionul de intervenție cu al cărui lanț de mantale și ciubote legă zdravăn primul val al mulțimii și-l despărți de cele următoare, tot mai dese și cuprinzînd acum și străzile din jur pînă dincolo de Stephansdom și chiar mai jos, către cartierele evreiești de pe lingă Marcaurelgasse. Scopul acestor măsuri era impiedicarea circulării știrilor și posibilitatea ca, în caz de panică, mulțimea să poată fi fragmentată in grupuri mici și mai lesne pusă pe fugă, fără a se recurge la tunuri de apă sau gaze lacrimogene. Abia după aceea mina lui Oskar Wintermeier se intinse din nou spre ușa controlată în prealabil minuțios de șirașnicul general.

Apucă de clanță.

Apăsă pe miner.

Ușa era încuiată !

Treceau pe străzi de unde tocmai fuseseră ridicate betonierele și leneșele mașini de marcat drumul. Se mai vedeau urme de grilaje și de garduri dungate cu roșu pe alb, semn de interdicție. La capătul aleii dintre două blocuri se scorojea un hexagon de tablă de pe care ploile încă nu șterseseră complet cuvîntul „Stop". Ușa deschisă a unei librării avea în centru un scaun de lemn cu trei picioare. Se lingea o pisică neagră. Le tăie calea un ciine vagabond care fu înghițit imediat de gura de coridor afundîndu-se într-o clădire cu turn și ceas. Lia trecu fără să-i privească. Mergea cu capul aplecat puțin către umărul drept, cum o vedea Petra în fiecare dimineață, cînd pleca la Observator. Panait apăru cu o față stacojie de rac fiert, veche de treisprezece ani, și se urcă într-un Aro cu dublă tracțiune fără șofer. În urma lui, din clădirea cu ceas, ieși doar el, Ion Petra. Stringea din buze și sfărîma între degete țigara neaprinsă. Așadar, Panait nu-i aprobase plecarea la Veneția. Un ceas bătu de unsprezece ori. Întîi sferturile, apoi, îndesat, orele.

Strominger îl apucă de cot cu niște falange ascuțite, nebănuit de puternice, și scînci :

— Nu, vă rog.

Apoi leșină. Trebuiră să oprească în fața spitalului municipal, o clădire brună, îndesată între blocuri. Portarul care alarmă camera de gardă avea mustăți telescopice și purta peste veston un halat vișiniu de diftină. Imediat apăru o echipă de intervenție compusă din medic, asistentă și doi brancardieri grași. Poarta culisă pe șina neunsă, scoțînd un fluierat de locomotivă „Pacific", anii 30.

(Fragmente din romanul „Scrisorile venețiene", în curs de apariție la Editura Militară).

Teatru

Tinerii care creează, căutînd

„Comediograme"

MIHAI GEORGESCU (n. 1924) este unul din dramaturgii productivi. Aproape 20 de piese i-au apărut în volume, două i-au fost traduse (și jucate) la Budapesta și Berlin. Teatrele profesioniste însă s-au apropiat (și se apropie încă) precaut de piesele sale : doar 5 lucrări jucate pe parcursul a peste 20 de ani și numai la trei teatre (Craiova, Piatra Neamț și „C. I. Nottara").

Temele atacate sînt de spectru larg. Dramaturgul este, deopotrivă, preocupat de surprinderea unor glorioase pagini de istorie românească (eroii lui sînt C. Brâncoveanu, Mihai Viteazul, răsculații de la Bobîlna și din 1907, precum și înfăptuitori ai Actului de la 23 August 1944). E interesat și de prezentarea unor profiluri morale contemporane. În unele piese este dezbătut impasul vîrstei, al ratării, al iubirii etc. Pe de-o parte, un teatru istoric — uneori poematic, alteori documentar — pe de alta, un teatru demonstrativ, ideatic. Aici (în cele mai multe cazuri), apare în prim plan, replica, jocul de cuvinte, aforismul — fabulația și conflictul fiind, nu o dată, sacrificate de dragul lirismului meditativ (poate de aici și reținerea teatrelor ?).

Mihai Georgescu este un dramaturg cu ambiție și dotat. Printre cei care au afirmat acest adevăr — mai ales în perioada 1937/70, anii în care, de altfel, s-a vorbit cel mai mult de el — au fost Horia Lovinescu, Radu Popescu, Ion Pascadi, George Gană, Laurențiu Ulici și Vicu Mîndra (mai reținuți în aprecieri laudative, Valentin Silvestru și Dinu Săraru). Horia Lovinescu i-a girat debutul pe scena teatrului al cărui director era, în spectacolul-triptic de la „Atelier '68", rămas în amintirea noastră. **Să nu vorbim despre Bibi** aplauda H. Lovinescu, zicînd că e „...un amestec ciudat de clovnerie și de seriozitate, de inventivitate dezlănțuită și de ironie rece, controlată, încît pentru a o contesta s-a recurs la argumentul comod, incontrolabil, și de aceea devenit clasic, al importului de modele literare dintr-o lume cu care nu avem nimic comun"...

Această piesă, împreună cu alte patru : **Trenul de seară sau Noapte bună domnule S., Anteros** sau **Nostalgia perfecțiunii, Flori de gheață** și **Cel ce deschide ușa** sînt cuprinse în **Comediograme,** volum apărut la Editura Eminescu.

Să nu vorbim de Bibi, socotită de autor „algoritm dramatic", piesă din 1967, aparținînd „noului val", citită (sau recitită) în 1987 nu mai poate interesa spectatorul, cu toate că la lectură are destule calități, mai ales de replică. E scrisă inteligent, umorul negru te cucerește nu doar odată, pagini întregi se citesc pe nerăsuflate. **X** și **Y** sînt două personaje absurde ce trebuie reținute. Pe de altă parte, găsim pagini întregi de dialog parazitar, relațiile dramaturgice sînt anemice, ideile, atîtea cîte există, nu au trimitere directă, din această cauză mesajul fiind greu de descifrat.

„Acceleratia dramatică" **Trenul de seară sau Noapte bună domnule S,** ne prezintă un moment din trecerea prin viață a lui Sarajevo, personajul principal, care întotdeauna țintește greșit. În locul unui duce a omorît un arhiduce (și de aici declanșarea primului război mondial) ; în locul Călătorului cu bagaj din piesă ucide Călătorul fără bagaj... Manevrînd și de data aceasta personaje-simbol M.G. dă un tablou social. Atmosfera dramatică duce mai mult la starea de dramă. Replica este și aici calitatea principală a scriiturii, iar narcisismul în fața ei (bine sesizat de Carol Isac și Laurentiu Ulici) este totodată păcatul ei principal.

Comediogramele **Anteros sau nostalgia perfectiunii** („operatie dramatică") si **Flori de gheață,** fac din nou dovada ambiției și îndrăznelii de care am mai vorbit. Scriitorul ține să iasă din canoanele procedeului tradițional și reușește (uneori). Prima — o parabolă, dezbatere filosofică-politică, nu ușor de descifrat, demască vreo cîteva personaje ridicol-lamentabile, iar prin ele o lume prost alcătuită. Cealaltă — un act cu trei personaje și cîțiva figuranți — ne vorbește despre impasul iubirii.

Cred că **Cel ce deschide ușa** este cea mai rezistentă piesă a volumului și, alături de cele trei „elegii istorice", una din izbînzile teatrului semnat de Mihai Georgescu. Pe parcursul a trei acte asistăm la lupta unui inginer care, înfruntă curajos inerția și natura. Eroul Alexandru, pornește la construirea unui orașastru, a unui oraș așezat pe o mare artificială, înconjurată de munți, oraș care are darul să se învîrtească după soare, așa cum face floarea-soarelui... Inginerul este un Manole al secolului nostru. Iar Oana — tînăra care îi înțelege gîndurile — devine Ana, femeia-jertfă. Natura îl învinge pe Alexandru, dar încercarea lui va rămîne în amintirea oamenilor.

Parcă nicăieri ca aici replica lui M. G. nu are mai multă acoperire literară. De data aceasta conflictul există, din plin, iar situațiile dramatice nu lipsesc.

Stelian Vasilescu

Mariana Cercel și Mihai Dinvale în spectacolul **Pentru ce am murit** de Xie Min, regia Dominic Dembinschi, scenografia Constantin Ciubotaru

Scrutînd o comedie moliereasca

ORI de cîte ori vine vorba de comedia **George Dandin** (nu **Georges** — adică așa cum e pe coperta ediției din 1669) comentatorii francezi îi atribuie o origine folclorică și presupun că ar avea ca rădăcină o farsă medievală ; fiind ea însăși „o farsă brutală, directă, simplistă... cu o simetrie a acelorași situații în toate trei actele" — cum apreciază Jules Lemaitre. Are dreptate deci foarte tînăra regizoare Dana Dima s-o trateze scenic într-o manieră lipsită de afectare, într-un ton diurn, ca o ceartă veselă între soțul mereu păcălit, soția frivolă, și socrii obtuzi, ifosarzi ai bărbatului, ce nu vrea decît să i se recunoască drepturile și dreptatea, dar nu izbutește niciodată. Spectacolul brăilean se lipsește de brutalitate, conferind o anume grație evoluțiilor scenice ; chiar ridiculizați, nobilii — doamna și domnul de Sotenville, Angélique, fiica lor (adică doamna Dandin) și Clitandre, amantul ei, jonglînd pedant cu frazele ceremonioase și făcînd pînă la satietate gimnastica reverențelor, aduc ceva din rafinatul protocol curtean. Această trăsătură simbiotică de bune maniere ironizate și frustrețe zeflemisită, caracteristică montării, e subliniată de muzica sprințară, elocventă a lui Nicu Alifantis, de costumele desenate spiritual de Doina Râpeanu, siluetele fine, de stampă, și convenția scenografică a aceleiași, sugerînd o reprezentație de ambulanți într-un loc improvizat ; spectatorii trebuie cuceriți de virtuozitatea actorilor (ei vin prin sală, precedați de un arlechin), de muzică și balet, cum a dorit autorul, care a și pus „argumente" și „intermedii" la fiecare act, iar la sfîrșit, cînd țăranul disperat vrea să se arunce în fîntînă, face să fie salvat de „păstorii ce vin în alai / De viori, de cimpoaie și nai".

Aceasta e forma spectacolului și o socotim bine găsită. În același timp, e de observat că nici contemporanii lui Molière, nici spirite alese de mai tîrziu n-au privit piesa ca pe o compunere ușoară, pur distractivă. Într-un poem pe care i l-a dedicat, Alfred de Musset o vede „atît de tristă și adîncă / Încît, rîzînd, numaidecît simți și nevoia de a plînge". Roger Planchon, după cum se știe, și-a construit celebru-i spectacol restitutiv (cu care a fost și la București) nu ca o farsă, ci ca o comedie de moravuri cu vector dramatic. Tînăra noastră regizoare de azi nu a scăpat din vedere această componentă. Împreună cu actorul dotat și serios care e Marin Benea, ea a conceput personajul principal ca pe un om **adevărat,** spre deosebire de marionetele din jur. Cam necioplit și prea credul, George Dandin e totuși un bărbat întreg, cu o minte sănătoasă, păstrătorul unui cod moral țărănesc ancestral. Din cînd în cînd e capabil de o ironie — și mai ales o autoironie rustică, validă — rostind faimoasa propoziție-laitmotiv „Tu ai vrut-o !" cu un soi de înțelepciune învinsă, care arată cît de impregnată e acțiunea de „ferocitatea jovială" a unui scriitor ce-și pilduia burghezii ca să nu devină gentilomi, nici măcar prin mezalianțe. Cum Benea își grădează notabil furiile, dezamăgirile, mîhnirea, persiflările, căințele silite, disperarea și clamarea legitimităților sale, eroul are consistență dramatică. Și o nuanță de patetism întunecat. Nu ne vine deloc să ridem cînd ne mărturisește că ar vrea să se sinucidă, fiindcă nu mai poate suporta nici batjocura, nici batjocura batjocurii, — pe care o intuiește. Dacă în jocul caricatural, susținut cu talent, dealtfel, de George Șofrag (Clitandre) ar fi vibrat și o singură coardă ceva mai gravă, evocînd condiția nobiliară peste care țăranul nu putea trece (el neputînd pedepsi, chiar și cu probe) am fi pătruns mai adînc în subsolul comediei, unde e un filon relevant.

Împresurîndu-l, încarcerîndu-l și torturîndu-l pe nefericitu-i soț, juna soție — atît de nemulțumită de matrimoniu și atît de grăbită spre extraconjugalități — a găsit în Ana Maria Pîslaru o interpretă cu totul potrivită. Pe partitura ei, notațiile de „irato" și „affretando" sînt susținute remarcabil. În fața soțului meduzat, soața are o volubilitate sofistică nostimă, răsfățul amoros față de amant fiind la fel de spiritual, iar alintul fals smerit față de părinți, creionat cu cel mai bun gust. E excelent secondată de perfida servantă Claudine, căreia Greta Manta îi dăruie toate culorile unei savuroase Celestine gureșe, ce iubește viciul stăpînei și urăște virtutea stăpînului. Infamă creatură !

Cei doi soți sînt desenați în așa fel de Petre Simionescu (om cu mult haz personal) și Ildy Codrescu încît e învederat că știu exact despre ce-i vorba, dar dreg mereu busuiocul cu șiretenie, fiindcă, la urma urmei, trăiesc de pe urma ginerelui. Valetul Colin — care avea și el un rol — n-a găsit în Adrian Năstase interpretul adecvat, iar mimul arlechinesc, dorit a fi un fel de prolog viu, n-a aflat, în Sorin Rinculescu, interpretul. Sau o idee. Machiavelul intrigii, care în text, și în multe versiuni scenice, e Lubin, „țăran în slujba lui Clitandre", codoș și bădăran, poate cel mai vesel personaj al piesei, a fost ratat de Bujor Măcrin, actor important al trupei, aici distribuit rău, avînd un umor chinuit și sărac, mototolit de gesturi inutile, grimase antipatice, risete convulsive ori jugulate. Personajul e ineficent prin extraneitate, și destabilizator.

Intră în joc, cu șăgălnicie, o roabă, un butoi și alte elemente ce sugerează gospodăria cuprinsă a țăranului bogat. Dl. și D-na de Sontenville sînt surprinși de veștile aduse fie pescuind, fie făcînd muzică de cameră. Scenele de noapte au o comicitate densă. Multe elemente concură la o șăgalnică diversitate sub semnul aspirației spre unitate stilistică.

Factura spectacolului și exegeza scenică personală a piesei vădesc că Dana Dima e o regizoare autentică. Și-a început cariera cu autori impozanți (Caragiale — anul trecut — și Molière, acum). A reușit în ambele împrejurări. I se pot încredința, cred, sarcini artistice complexe ; e foarte probabil că le va rezolva cu personalitate.

Conectînd la scena noastră o dramă chineză

PRIN inspirația repertorială a Teatrului Mic, munca migăloasă, onorantă, a traducătorului Constantin Lupeanu și osîrdia regizorului Dominic Dembinschi, li s-a oferit bucureștenilor (la Teatrul Foarte Mic) o piesă chinezească : **Pentru ce am murit.** A scăpat comentatorilor de pînă acum, faptul că e vorba de o lucrare modernă (scrisă în 1979), reprezentativă pentru o nouă orientare a dramaturgiei chineze și că ni se oferă o producție dintr-o literatură uriașă a vremurilor noi, — aceea a Asiei, Africii, Americii Latine — pe care, în ultima vreme, teatrele noastre n-au mai frecventat-o.

Această literatură dă din ce în ce mai multe creații care, păstrînd specificitatea popoarelor ce o zămislesc, poartă și interesante caracteristici de universalitate. Drama de față, al cărei autor e scriitorul din Shanghai, Xie Min (n. 1932), își extrage materia epică și conflictul fierbinte dintr-o perioadă istorică relativ recentă, ce a adus multe suferințe oamenilor simpli din cauza unor abuzuri și dezorientări politice. M-am aflat în China, într-un an din acea perioadă, am putut cunoaște la fața locului unele stări de lucruri și apreciez ca veridic și pătrunzător modul în care povestește scriitorul viața scurtă a unei femei ce a fost chinuită pe nedrept de un soț slugarnic și dogmatic, manipulat de un supraordonat lipsit de omenie, într-un climat de insecuritate a individului, ieșit anormal de sub controlul legii. Acțiunea reparatorie, punctată în finalul piesei, e a zilei de azi ; retrospecția săvîrșită de tînăra femeie decedată — ce lasă trista ei poveste ca un legat moral pentru copil — e zguduitoare. Și ne interesează nu numai ca un fapt întîmplat undeva, departe, ci ca o convulsie ce se poate petrece pretutindeni unde destinul insului stă nu sub zodia normelor firești de viață, ci a anormalității generate de o gîndire și o practică perimetrate de scheme.

Lucrarea e modernă, scrisă laconic, nervos, în scene scurte, excelent înlănțuite și conduse, în contrapunctări meșteșugite, cu cîte-un strop de amuzament într-un fluviu de durere. Dramaturgul construiește pe principiul axialității, cu rare digresiuni, nu e preocupat de coloritul local și se ferește de pensulații pitorești. Astfel că nu avem de-a face cu o „chinezerie" în porțelanuri, pene de păun, veșminte de mătase și podoabe de jad, ci cu o dramă sobră, tensionată, într-un spațiu oarecum neutru, de aspect auster.

Constantin Ciubotaru, scenograf tînăr valoros, a dat cîteva fine sugestii de lac roșu și negru în mobilier și tapet, dar n-a figurat nimic ostentativ. Regizorul Dominic Dembinschi a creat o atmosferă de încordare, în care mirările din ce în ce mai grave ale Femeii și răsucirile din ce în ce mai poltrone ale Bărbatului — obligat să mintă și să se mistifice pe el însuși, la început cu surprindere, apoi cu o obișnuință execrabilă — alternează admirabil. Cadența e păstrată pe tot parcursul acțiunii, relația între parteneri are, continuu, aceeași electricitate, ideea se conservă și ea, sobră, în toate contracțiile impuse.

Iată o frumoasă propunere repertorială pentru amatorii de „piese în două persoane", ultima obsesie a mai multor scene, care însă, ca un făcut, găsesc asemenea texte numai în cîte un melancolic balansoar new-yorkez, ori în vreo firidă de buduoar bulevardier francez. Rolurile de aici sînt pentru actori adevărați, chemați nu numai să joace, ci să și semnifice, să se cutremure ei înșiși, nu numai să mimeze. Așa au și jucat, în incinta Teatrului Foarte Mic, într-un spațiu voit obscur, de o nuanță amenințătoare, Mariana Cercel și Mihai Dinvale. Au prezentat fragmente dintr-o „viață post-mortem" — cum ar fi spus Romulus Guga.

Ea a început cu o ușoară crispare emotivă, reglîndu-și apoi demersul artistic, narînd cu detașare, trecînd în expresie directă fermă, cu interogații grele de reproșuri și mînii legitime, puternic, dar fără exces subliniate. **El** a vădit, tot la început, o oarecare nesiguranță, dar apoi a hasurat intens drama omului ce înțelege că nu trebuie să înțeleagă ceea ce săvîrșește, ucigînd, apoi, cu încetul, într-însul chiar credința în numele căreia acționează, golindu-se de afecte, pierzîndu-se ridicol în convoluții conjuncturale. Conexiunea continuă a personajelor e realizată ireproșabil. Impacient, mofluz, artificializîndu-se ludic, expansiv, acru, cazanier, pseudoinocent, personajul **Lui** conține și istoria **Ei,** ca o rană nevindecabilă, ce-i strîmbă mereu masca. Amuzată, neliniștită, speriată, reflexivă, întoarsă în sine, înfășurîndu-se în ceea ce e al ei, numai al ei, ca într-un văl de muselină, pentru a nu vedea ce urîțește viața, înfruntînd mizeriile și crima cu un surîs eroic, **Ea** e o elegie pe care n-o poți uita.

Valentin Silvestru

Cinema

Flash-back

De pe micul pe marele ecran

FILMUL serial este aproape la fel de bătrîn ca și cinematograful. Sau, dacă vrem să fim mai exacți, doar cu 13 ani mai tînăr (primul se presupune a fi fost **Nick Carter** de Victorin Jasset — 1908). El s-a născut la concurență cu ziarul și din necesitatea de a ecraniza povești mai lungi decît permiteau cele cîteva minute ale scurtmetrajului de o bobină. Astfel, inspirîndu-se din romanele foileton ale revistelor și ziarelor, a apărut filmul cu „va urma". El și-a creat un public care aștepta cu sufletul la gură, de la un episod la altul, noile aventuri ale Elainei sau ale Paulinei, ale lui Fantomas, Barabbas sau Judex.

După instaurarea sonorului, Frankenstein, Omul invizibil, Lassie sînt numai cîțiva dintre eroii unor seriale („serii") de succes, ale anilor '30. Sistemul se practică și astăzi, mai multe filme purtîndu-ne în repetate rînduri pe Planeta Maimuțelor, aducîndu-ne mereu și mereu în fața ringului de box ca suporteri ai lui Rocky, sau făcîndu-ne martorii aventurilor lui Mărgelatu. Dar, în general, serialul propriu-zis a dispărut de pe marele ecran pentru a se refugia în cutia televizorului, unde traduce în imagini fictive viața unor personalități reale (vezi Leonardo Da Vinci sau Verdi), citește în imagini romanele literaturii clasice sau inventează tot în imagini existența celor de pe Bulevardul Paulista sau de aiurea.

În acest context istoric trebuie să situăm o tentativă inedită a Studioului București în colaborare cu studioul de filme al Televiziunii : contragerea unor seriale care au fost în program cîndva pe micul ecran și prezentarea episoadelor rezultate tot sub formă de serial pe marele ecran. În urmă cu cîteva luni am revăzut astfel **Toate pînzele sus** de Mircea Mureșan, acum rulează în „premieră" **Pistruiatul** de Francisc Munteanu în trei episoade — **„Evadatul", „Ascunzișuri", „Insurecția"** — egale cu trei lungmetraje.

Desigur că, analizînd o asemenea întreprindere, s-ar putea vorbi despre estetica filmului de televizune, despre legile lui (cadre de mică amploare compozițională, personaje puține în fiecare dintre ele, predilecție pentru planul apropiat etc.) și despre, dacă și cum funcționează ele la dimensiunile ecranului de cinematograf. Depinde de la caz la caz. Un film de televiziune ca **Duel pe autostradă** de Steven Spielberg proiectat în cinematografe a constituit primul mare succes al celui ce avea să devină vioara întîi a Hollywood-ului. Tot în America, în anii '50, apariția pe platourile marilor studiouri a unor regizori proveniți din televiziune (Delbert Mann, Sidney Lumet s.a.) a adus în cinematograful hollywoodian un aer de simplitate, de cotidian,

Copilăria în vreme de război : **Pistruiatul**

de realism tocmai prin aplicarea acestor legi cu care erau familiarizați.

Practica demonstrează deopotrivă că o asemenea translare prezintă și unele pericole : momentele parazitare devin supărătoare (oare în **Pistruiatul** secvența „tipografiei" nu este disproporționat de lungă ? Sau ce semnificație are în economia filmului drumul urmărit în detaliu al celor trei puști spre meșterul de sicrie ?), micile neglijențe sar în ochi (de la aerul confecționat și lipit al firmelor și inscripțiilor de epocă și pînă la montajul final al imaginii băiatului trăgînd cu mitraliera și al trupelor defilînd sub steaguri), fiecare detaliu de machiaj se vede foarte bine (unde sînt oare pistruii Pistruiatului ?), fiecare intonație capătă parcă o altă greutate.

Dar să recapitulăm. În 1973, regizorul-scenarist Francisc Munteanu a conceput și realizat această poveste cinematografică a cărei acțiune se petrece în iulie 1944, avînd drept personaj principal un copil de 12 ani ce se înrolează întîmplător și treptat în mișcarea comunistă de rezistență. Joaca de-a patronul de fabrică, prietenia cu comunistul evadat din duba poliției, diferitele misiuni tot mai complicate pe care le îndeplinește, finalul dramatic al confruntării directe cu moartea sînt tot atîtea etape pe drumul maturizării premature a eroului. Ca și cum întîmplările ar fi privite prin ochii copilului, tonul filmului e glumeț, iar periculoasele misiuni în beneficiul luptei comuniștilor sînt tot atîtea prilejuri de urmăriri și răsturnări de situație datorate isteției și prezenței de spirit ale personajului principal. Nimic nu-l impresionează, nimic nu-l demobilizează, nimic nu-l întoarce din drum pe acest copil întreprinzător și curajos, care, împreună cu un cîine dibaci și ascultător, sfidează imposibilul, punînd în umbră lumea adultă.

Construit pe aceste coordonate, filmul mizează în primul rînd pe prezența actorului-copil (Costel Băloiu) care, așa cum au demonstrat-o nenumărate filme de-a lungul istoriei cinematografului, este o nadă sigură pentru interesul publicului. În acest sens așteptările nu au fost și nu sînt înșelate : filmul își află publicul său (cu preponderență tînăr) în sălile de cinema, deși a rulat de cîteva ori la televizor. Spectatorii urmăresc acțiunea amuzîndu-se adeseori chiar și la „poante" subtirele, trecînd peste simplismul povestirii, previzibilitatea situațiilor și chiar a replicilor, ori soluțiile regizorale „la prima mînă".

Dar, ca oricărei pelicule, trecerea timpului îi pune în lumină și acestui film valoarea sa de document. Este interesant și emoționant să-i vedem pe interpreți așa cum erau ei atunci sau, în unele cazuri, așa cum erau. De pildă acel mare actor care a fost György Kovacs. Într-un eventual portret cinematografic, prestația lui din **Pistruiatul** în rolul comisarului șef și-ar găsi locul alături de rolurile din **Fantomele se grăbesc, Dacii, Serata.** Este numai una dintre nenumăratele posibilități de a exploata această memorie atît de fidelă și de durabilă — memoria peliculei.

Cristina Corciovescu

Paradoxul

■ Unul din paradoxurile artei lui Hitchcock este că ea se angajează să transforme defectele filmului în calități. Regizorul mărturisea cîndva, spre mijlocul carierei, că peliculele sale nu-s decît comenzi ale unor producători doritori de bani, misiunea sa fiind doar să le înnobileze artistic. Hitchcock n-a pornit deci, ca atîția alții, de la artă spre public, ci a urmat calea mai puțin onorabilă, dar mai riscantă în felul ei, a deturnării gustului comun, uneori vulgar, spre exigențele mai grave ale bunului gust. Soluția pe care a găsit-o a fost umorul. Un umor care impregnează cele mai intime particule ale cinematografului său. Un umor care obligă publicul să-și ia peste picior propriile preferințe și să se lase dus de mînă, magnetizat, îmblînzit. Fără acest umor, fără această conștiință a necesității hazului, Hitchcock poate părea derizoriu. Cei ce se așează în stal așteptîndu-se de la el doar la violență neagră, la groază pură, la oameni de fier, riscă să fie deziluzionați. Îl înțeleg în schimb cei care acceptă jocul propus : amalgam, în egală proporție, de banalitate și absurd. Fără însușirea acestui joc, totul poate părea de un enorm convenționalism : și subiectele de melodramă, și scenele trase de păr, și actorii manieriști, și figurațiile stîngace, și decorurile de carton, și muzicile de local pretențios. Hitchcock domină acest amestec prin curajul său de a-l propune ca atare, de a părea că-l prizează, repudiindu-l de fapt prin supralicitarea fiecărei părți în parte; și, bineînțeles, prin alternarea spirituală a părților, astfel încît fiecare să pară pe rînd un bluff, o negare a sa prin contrast, ansamblul păstrîndu-și totuși caracterul unitar, patronat de logica epică a autorului. Celebrul suspense hitchcockian nu e de fapt decît un șurub strîns și destrins după reguli precise : fără a fi lăsat vreodată să se desfășoare pînă la capăt (ceea ce ar fi, la urma urmei, banal), el este întrerupt sau contrapunctat cu dușuri comice, cu dezamorsări neașteptate, care reașează tensiunea pe un făgaș acceptabil ; dimpotrivă, părțile așezate, comode ale partiturii sînt sparte prin șocuri mărunte, care nu-și ascund nici ele intenția de a fi simple pretexte, artificii care alimentează acțiunea cu energia necesară.

În felul lui, Hitchcock e un tiran amabil : el seamănă cu acei părinți care cer copiilor să-i asculte, dar se bucură în secret de șotiile lor. Opera sa este o asemenea partitură specială, pe care fiecare o poate transcrie pentru vocea sa, cu condiția să o știe citi.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Muzică și literatură

■ Inaugurat luni, 1 iunie, ora 18,15 (pe programul II, reluare a doua zi, programul III, 12,30), ciclul **Să înțelegem muzica** (prezintă prof. univ. Alexandru Pașcanu, redactor Laura Manolache) și-a cîștigat, după șase săptămîni de la debut, un loc bine determinat nu numai în șirul transmisiunilor săptămînale, ci, important, și în conștiința ascultătorilor. Harta emisiunilor de educație muzicală este completată în chip reprezentativ cu un „curs" radiofonic în care expunerea teoretică își păstrează coerența și specificitatea, apelînd continuu și foarte firesc la exemplificările necesare, capabile să plasticizeze ideile, să le facă, deci, accesibile marelui public. Este un plin de consecințe experiment demonstrînd cum rubrica de eseu, cronică sau comentariu pe marginea unui fapt artistic și cea de istorie a unei teme, perioade, pot fi însoțite de panoramicul teoretic asupra structurilor de comunicare artistică. Luni după-amiază, prima parte din expunererea despre **Timbru în muzică** a pus în ecuație cîteva constatări posibile atît pentru universul artei sunetelor cît corespondentă real semnificativă, și pentru cel al altor arte. Astfel, încercarea de apropiere a spectrului culorilor de personalitatea instrumentelor ne îndeamnă să ne reamintim de marile inițiative ale scriitorilor și teoreticienilor din ultimele decenii ale secolului trecut preluate de conștiința modernilor. Identificînd, într-un cunoscut sonet, culorile cu sonoritatea vocalelor, Rimbaud nu medita doar asupra unei posibile echivalențe ci și asupra unui principiu poetic, analizat, printre alții, și de René Ghil, implicat sensibilității și gîndirii lui Baudelaire, impunîndu-se și lui Macedonski vizînd la transmiterea „sensațiunii unei culori prin imaginile întrebuințate" sau, mai tîrziu, lui Bacovia ce declara fără echivoc : „În poezie m-a obsedat întotdeauna un subiect de culoare. Pictura cuvintelor sau audiție colorată, cum vrei s-o iei...". Prin forța de a evoca, actualiza, analiza, **Să înțelegem muzica** se instituie ca un ghid indispensabil publicului divers. Dar cum, fără îndoială, nu doar muzica poate sugera asemenea incitante piste de abordare, ne gîndim că extinderea inițiativei și asupra altor domenii artistice ar fi binevenită. Parțial, dezideratul este îndeplinit deocamdată de unele emisiuni literare, mai ales de cele cu adresă școlară, dar un bine pus la punct plan de perspectivă comun radioului și televiziunii ar putea lărgi perspectiva.

■ Dintre premierele radiofonice din a doua parte a acestei săptămîni,

marcată și de reluarea serialului **Tănase Scatiu** de Duiliu Zamfirescu (regia artistică Mihai Zirra), anunțăm **Oblomov** de Goncearov (regia artistică Olimpia Arghir) și **Ketty se mărită,** musical de Edmond Deda după comedia **Kathleen** de Sayers (regia artistică Dan Puican).

■ Simbătă, **La sfîrșit de săptămînă, Fața nevăzută a capodoperelor** va prezenta secvențe cu Ionel Perlea.

Ioana Mălin

Secvențe

Cinema „Capitol" — 75

■ LA început de secol, cea de a șaptea artă trăia marile convulsii ale nașterii. Pe de o parte marii entuziaști interesați de rostul cuvîntului și al imaginii ca fenomen de artă și pe de altă parte, nefaștii negustori ai cinematografului care-și înnobilau „sensul industriei și comerțului lor" cu acest „prunc uimitor al Mașinii și al Sentimentului". În 1911, Ricciotto Canudo lansează prin **Manifestul celor șapte arte.** sentința, rămasă valabilă pînă azi : „Avem nevoie de cinematograf pentru a crea arta totală, spre care toate celelalte arte au tins dintotdeauna".

Europa și America sînt împînzite cu săli de cinema, mai mult sau mai puțin propice artei filmului ; umbra ideii, umbra imaginii în mișcare își găseau oricum un adăpost.

Așa se face că, în 1912, Bucureștiul număra cîteva zeci de „săli" de proiecție. Numai societatea Gaumont difuzase, prin directorul său din Capitală, Raymond Pellerin, 293 de filme pe parcursul a doi ani, din care putem reține titluri ca **Dragostea reginei Elisabeta** cu Sarah Bernhardt ori **Din capriciile Regelui Soare.**

În această atmosferă, cu mare zgomot în presă, se inaugurează cea mai frumoasă sală de cinema, „Clasic", avîndu-l ca director pe actorul Nae Grigorescu (Tuciuriul). Iată manifestul artei filmului codificat în rime de către Victor Eftimiu în paginile „Flacării" de atunci : „Pe pînza ta aș vrea să văd «Trecutul» / Cu voievozii toți venind în șir : / pe Nottara jucînd **Apus de soare** / **Fintina Blanduziei** și pe **Lear** / Aș vrea să văd pe toți actorii noștri / Înveșmîntați în haine strămoșești / Jucînd povestea lungă, zbuciumată / A plaiurilor noastre românești. / Aș vrea să-i văd pe toți trecînd hotarul / Măcar așa, pe-un film rătăcitor, — / Căci dacă nu ni se cunoaște limba / Măcar prin joc să fim ai tuturor !"

La inaugurarea sălii, în mai 1912, în lojele de „protocol" se găseau: Ioan Slavici, Nicolae Titulescu, Liviu Rebreanu, Ion Manolescu, C. Radovici, G. Storin, Grigore Brezeanu, Leon Popescu, cel care, un an mai tîrziu, se va aventura, cu tot ce agonisise, pe terenul filmului de artă, împreună cu Mărioara Voiculescu, Nicolae Soreanu, Aristide Demetriade și Ion Bacalbașa, directorul Națională.

Mare succes de casă are **Spionul** lui Leon Popescu și **Oțelul războinic** în regia lui Aristide Demetriade, apoi, **Cetatea Neamțului.** Impresionantul succes de public îi determină pe oamenii din teatru să încline spre producția de film, către exprimarea în noul grai al sentimentelor românești prin reconstituirea istoriei naționale, prin „fotografia vie", prin jocul „atît de real încît ai senzația că tu însuți faci parte din acest tablou", cum remarca cronicarul saloanelor de pe Dîmbovița, Mișu Văcărescu.

Pe ecranul „Clasicului" vor rula și primele documentare : **Peleș — Sinaia** ori imagini de la țărmul Mării Negre semnate de Constantin Teodorescu. Aici vor fi proiectate primele ecranizări, **Răzbunarea,** după „Năpasta" lui Caragiale, **Ghinionul,** după Liviu Rebreanu, **Urgia cerească, Venea o moară pe Siret** ori **Ciuleandra,** primul film sonor vorbit în românește precum și documentarul **Țara Moților** de Paul Călinescu, laureat la Veneția în 1939.

În 1927 „Clasic" își schimbă denumirea în „Capitol". Acum rulează **Maiorul Mura,** regizat de Jean Georgescu și Ion Timuș și, mai tîrziu, în 1942, **O noapte furtunoasă** de Jean Georgescu, în care regizorul va folosi și desenele lui Aurel Jiquidi, film pentru care s-au cheltuit 29 000 metri de peliculă negativ !

După 75 de ani de existență „Capitol" își pregătește acum veșminte noi ; sala își va păstra eleganța, frumusețea stucaturilor, dar spațiile **vor spori** în funcționalitate.

Ion Iuga

Plastică

Arta rîsului

● M-AM dus zilele trecute la sala din strada Eforie ca să văd expoziția de caricaturi a lui Mihai Stănescu. Le-am văzut și pe celelalte și cunosc destul de bine cam tot ce a făcut autorul, ca să mă încumet, deși nu sînt specializat în critica de artă, să scriu acest semnal. O voi aborda, de altfel, în felul meu, dinspre arta rîsului, acea artă pe care cei vechi o socoteau capabilă să îndrepte moravurile și pe care cei noi au primit-o uneori cu atîta neînțelegere.

(Nu mai demult decît săptămîna trecută, o revistă a publicat un articol consacrat lui Caragiale, datorat unui sociolog bine cunoscut pentru, ca să zic așa, **ses outrances**, în care se relua în cel mai sofisticat limbaj modern una din învinuirile cele mai limpezi aduse și în trecut dramaturgului și prozatorului și anume neaderența lui la spiritualitatea românească. Și asta, prin asimilarea lui Caragiale cu zeflemeaua și a zeflemelei cu un spirit de împrumut. Așadar, pe scurt, **rîsul** însuși ajunge să fie incriminat ca o indemnă bătaie de joc și opus **seriozității**, ce s-ar fi exprimat, la rîndul ei, în filosofia și teatrul lui Blaga. Această polaritate „ris" **versus** „serios". Caragiale **versus** Blaga ar reflecta o dihotomie structurală a societății românești în planul creației. Acestea fiind zise, nu vreau acum decît să adaug că resping acest fel rudimentar de a gîndi cultura națională și să mă întorc la expoziția din sala Eforie).

Desenele lui Mihai Stănescu sînt echivalentul plastic al unor glume, pe temele cele mai diverse, și citeodată ilustrarea lor pe carton, mergînd de la jocul simplu de limbaj și de la anecdotă la analogia sau la metafora poetică superioară. Caricaturile acestea au personalitate fiindcă au filosofie și această filosofie se poate rezuma la un cuvînt: **perplexitate.** Această atitudine este suportul ironiei lui Mihai Stănescu, om dotat cu idei și cu imaginație, bun observator al străzii, al oamenilor, al societății (nu există la el decît exponenți și grupuri). Rîsul lui are vervă, e contaminant, însă, nu facil, fiindcă păstrează toată vremea un simbure moral, o apreciere implicită, care e mai nedezlipită de ironie decît o umbră de lucrul ei, și acest element este uimirea că — indiferent de anvergura subiectului — **asa ceva există.** Dacă as avea o revistă, l-aș publica în fiecare număr pe Mihai Stănescu, așa cum „L'Express" îl publică pe Tim, și nu atît ca să atrag pe cititori, cît ca să-i învăț să rîdă inteligent.

Nu vreau să răpesc nimănui bucuria (nici chiar sociologilor) de a vedea desenele lui Mihai Stănescu, așa că n-am să le descriu. Cel mai firesc lucru este să închei cu o recomandare: duceți-vă în sala de pe strada Eforie!

Nicolae Manolescu

Retrospectiva

Henri H. Catargi

APARȚINÎND cronologic și stilistic generației marilor maeștri ai picturii interbelice, HENRI H. CATARGI este, fără îndoială, ultimul dintre ei, chiar dacă debutul său s-a produs cu oarecare întîrziere, din motive obiective ce țin de biografia socială și nu de cea artistică. Constatarea este corectă dacă sîntem de acord să cuprindem în acolada intervalului menționat pe acei artiști care s-au născut în jurul anilor 1870 — Pallady, spre exemplu, 1871, Petrașcu, 1872 — pînă la sfîrșitul secolului trecut, și dacă acceptăm că pictura din acest interval are o caracteristică pregnantă, aptă de a fi definită drept stil, dincolo de particularități distincte. De fapt, simplificînd astfel termenii unei ecuații ceva mai complexe, datorită acestei generații — să-i mai adăugăm pe Iser, Tonitza, Șirato, Dimitrescu, Ressu, Dărăscu, Steriadi, Lucian Grigorescu — se constituie termenii clari ai tradiției în pictură, prelungiți pînă astăzi prin recuperare și fructificare, în umbra unei atitudini omogene față de artă și existență, devenită matrice conceptuală și stilistică. De aici și posibilitatea de a vorbi despre o familie de spirite, oricare ar fi maniera concretă adoptată de unul sau altul, în care includem artiștii din aproximativ trei decenii tocmai pentru contribuția lor la un climat comun și omogen, devenit exemplar.

H. CATARGI: **Natură statică**

Profesionalizîndu-se pictural, prin studii metodice și consecvente, la o vîrstă care îi conferea maturitate și responsabilitatea opțiunilor — deci de prin 1919, pînă în 1930 — Henri H. Catargi, oricum străin temperamental spiritului de frondă și aventură, are șansa contactului cu cîțiva mari artiști europeni — Maurice Denis, Vuillard, Sérusier, Bissiere, Lhote, Bonnard, Grommaire — și cu ecloziunea picturii autohtone. De aici certitudinea atitudinii și o anume aspră disciplină artistică, prezente ca dimensiuni intrinseci ale unui demers tenace și lucid, în care pasiunea este cenzurată prin ordinea naturală și prin cea secundă, intelectuală, fără îndoială esențială și definitorie. Demn de subliniat și reținut ni se pare faptul că, aflat în contact cu evenimentele și maeștrii incontestabili ai unor revoluții sau deplasări estetice care agitau arta europeană la începutul secolului nostru, provocînd mutații și reformulări, H. H. Catargi rămîne fidel, cu oarecare detașată obstinație, unui model autohton, unui orizont spiritual și artistic marcat de o puternică amprentă etnică. Firește, acesta nu este doar cazul său, căci și ceilalți artiști menționați, dar și alții, contribuie prin demersul lor la instalarea unui stil specific, dar la el fenomenul poate fi analizat mai nuanțat tocmai datorită faptului că ofertele au fost multiple, seducătoare și autoritare, iar opțiunile extrem de ferme, în esență lor conceptuală, chiar dacă stilistic s-au petrecut reconsiderări și sinteze.

Retrospectiva de la „Muzeul de Artă al R.S.R." operează tocmai în sensul acestei restituiri complexe, capabilă virtual să ne restituie o imagine satisfăcătoare a demersului integral și, implicit, ancorele unei situări a pictorului în contextul artei românești. Aceste virtualități teoretice, firește apte și demne de nuanțări ce țin de complexitatea deschiderilor conținute în chiar ideea de retrospectivă, se concretizează dintr-un unghi monocord și doar parțial operant, în ciuda — sau poate tocmai din cauza — abundenței materialului iconografic. Simplificînd, am putea spune că există retrospectiva totală, să o numim monografic exhaustivă, în care etalarea tuturor etapelor și aproape a întregii opere oferă prilejul unei parcurgeri relevante doar pentru fanatici sau specialiști, cantitatea și absența selecției operînd nefavorabil asupra imaginii finale. Există apoi o retrospectivă a concluziilor, în sensul compunerii ei după un proiect aprioric teoretic, clar și distinct formulat prin analiza și cenzura operate dintr-o perspectivă ce ține seama de sensul fundamental al demersului artistului în chestiune. Caz în care etape și articulări obiectivé sînt reprezentate prin seturi de preocupări, grupate în jurul unor teme obsesive, cu etalarea exemplarelor etalon, capabile să furnizeze o imagine unică și unitară în esență, chiar cu avatarurile iconice și stilistice inerente. Dar în oricare din aceste posibile situații, la care se pot adăuga și altele, claritatea opțiunii teoretice și un plan al traseului propus vizitatorului, deci un anumit criteriu muzeistic, sînt absolut necesare. Aici, ca și în concepția care a condus la aglomerarea inoperantă a copleșitoarei cantități de lucrări, descoperim limitele retrospectivei Henri H. Catargi, absența unui criteriu unic, unitar și relevant marcînd vizibil efortul restituirii unei creații de forță și austeritate picturală. Cîteva încercări de a compune panouri tematice — cronologia a fost abandonată după primele 2—3 secțiuni, datate în jurul anilor '25 — prin alăturarea lucrărilor de grafică, a schițelor și pieselor definitive, ne sugerează ce se putea obține prin etalarea selectivă, riguroasă și eliberată de servituți sau criterii exterioare, a operei acestui artist exemplar.

Vom descoperi, iarăși și iarăși, un pictor preocupat de sensul plastic intim al imaginii, dincolo de inerentele raportări la o realitate acceptată ca punct de sprijin, un artist al cenzurilor care nu sterilizează emoția, dar nici nu lasă loc exaltărilor viscerale, în definitiv vulnerabile și extraestetice. Henri H. Catargi este un produs tipic al sensibilității autohtone, pururi controlată de un raționalism funciar, chiar cînd nu emană de la o sursă intelectuală, pentru care cosubstanțialitatea este o condiție, un dat, și nu un proiect elaborat „in vitro". Austeritatea cromaticii, vibrată prin încorporarea luminii în materie, amplifică severitatea construcției monumentale, o perspectivă eroizantă marcînd cele mai diferite fenomene convocate în compoziție, de la peisaje la naturi moarte, de la obiect la prezența umană. Clara definire a planurilor, articularea lor și proiectarea spațială a volumelor ne trimit către lecția predecesorilor și mentorilor constructiviști. Dar picturalitatea intrinsecă, fervoarea expresivității și obsesia organizării relevante ne recheamă în memorie definiția formulată de Maurice Denis încă în 1890: „Să nu uităm că un tablou — înainte de a fi un cal de luptă, un nud sau o anecdotă oarecare — este în mod esențial o suprafață acoperită cu culori asociate într-o ordine anumită". Și Henri H. Catargi, prin școlarizare dar și temperamental, era programat pentru o astfel de captivantă, dar și dificilă, modalitate de abordare picturală, fără îndoială în consens cu ineluctabilul demers integral al artei noastre, cu legica organizare a materiei concrete în semnificație iconică. Arta lui Catargi ni se relevă astăzi, din perspectiva noilor abordări și interpretări, și ca un capitol de conceptualizare, în sensul restituirii „ideii de", dincolo de accident, ceea ce înseamnă încă un unghi de abordare disponibil, într-o operă inepuizabilă semantic.

Din acest punct, depășind particularul cazurilor pentru generalul ideilor, reducînd excesul iconografic la esența iconică, expoziția Henri H. Catargi devine un eveniment și o revelație superioară.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Inspirație și luciditate

APRECIAM, la unul din concertele Ilincăi Dumitrescu, amestecul fin, original de sensibilitate și luciditate artistică. Amestec responsabil — el, în primul rînd — de articulația atît de clară, rafinată și distinsă a frazei muzicale, lipsită de afectare. Erau lucrurile care mă impresionau într-o seară de sfîrșit de stagiune, la Ateneu: Ilinca Dumitrescu cînta atunci Grieg, într-o viziune remarcabilă tocmai pentru că nu avea nimic din lirismul afectat, prețios, pe care mulți interpreți îl atribuie partiturii. Farmecul poetic, pasajele de reverie se împleteau cu momente de dinamism frust, de culoare genuină. Contrastele atît de vii, clocotul romantic se înălțau firesc deasupra reliefului inspirației populare, redată cu o expresie cînd robustă, cînd insesizabil elaborată. Nimic din excesele de rafinament, din lirismul artificios cu care e, adesea, cîntat concertul. Muzica romantică — și nu numai ea — găsește în Ilinca Dumitrescu un admirabil interpret: niciodată strălucirea nu e superficială, iar profunzimea nu declină în patetism. Tehnica pianistică, impecabilă, nu e „goală", ca la atîția alții; simți întotdeauna o vibrație, o trăire care nu exclude însă spiritul analitic. Simbioza — ceea ce presupune **proporție** și **naturalețe** — între aceste trăsături ale personalității artistice e evidentă. Ilinca Dumitrescu e un muzician cu vastă cultură, fapt observabil, printre altele, în dimensiunile și mai ales originalitatea repertoriului său. Ar putea mira acest din urmă atribut. Repertoriul de concert e oarecum limitat; îți poți, desigur, exprima întru totul personalitatea confruntîndu-te cu opusurile consacrate. Totuși, muzicianul de rasă, dublat de omul de cultură autentic, se va mulțumi greu doar cu atît. Va dori, pe de o parte, interpretarea pieselor cunoscute într-o manieră cît mai apropiată de adevărul artistic al operei, iar, pe de alta, va privi mereu cu un ochi scormonitor în arhiva vie a muzicii.

Sînt, acestea, aspectele fundamentale care delimitează, în peisajul muzical contemporan, individualitatea artistică a Ilincăi Dumitrescu. O știință muzicală necomună, o putere de analiză și, totodată, emoția întreagă în parcurgerea partiturii îi sînt proprii. Fiecare apariție pe podiumul de concert este îndelung, minuțios pregătită dar, ca la marii interpreți, impresia de spontaneitate — de moment unic, irepetabil — se menține și ea intactă. Aceasta mai ales pentru că versiunile sale transmit, pe lîngă pătrunderea adîncă în fibra textului muzical, o consonanță sentimentală, retrăirea partiturii, chiar și acolo unde se crede că prevalează capriciul tehnic. Exercițiul tehnic, neînsuflețit, rămîne, oricîtă perfecțiune ar avea, o piesă de artizanat. Cîntînd sonate de Scarlatti, Ilinca Dumitrescu demonstrează originalitatea lor armonică, despre care s-a vorbit cu îndreptățire în exegeza mai nouă. Nici o „dulcegărie", nici un acord, întorsătură de frază, ritm „colorate" cochet, pentru a smulge efecte false (apreciate de o anumită categorie a publicului); dimpotrivă, execuții sclipitoare, cu o lejeritate și un timbru spiritualizat care încîntă. Reușind să reliefeze, astfel, **vizionarismul** acestei muzici. Nu mai vorbesc de dificultățile tehnice ale interpretării unei partituri de Scarlatti, „imagine goală a notelor", cu foarte puține — ori fără nici o indicație de tempo, frazare, dinamică etc., căci erau textele pe care le cînta un magician al virtuozității.

Grație în luciditate, exact doza necesară pentru a o „umaniza", alături de sugestii „abisale", cînd e cazul, de eleganță în melancolie și culoare în revoltă: cîteva, notate în fugă, sugestii într-un recital Chopin, la Ateneu, cu un program compus nu numai cu gust, dar și cu un desăvîrșit simț al echilibrului. După **Nocturna în do diez minor op. 27 nr 1**, primul **Impromptu** și trei **Mazurci** (nr. 12, 41, 9), prima parte s-a încheiat cu **Sonata nr. 2 în si bemol minor, op. 35.** Elaborarea atentă a contrastelor rămîne măsura specifică versiunii Ilincăi Dumitrescu. Astfel, bogăția de imagini și sensuri devine cu adevărat cutremurătoare în această sonată în care extazul tragic, damnarea nu exclud meditația poetică, profundă, revolta posibilă, tot așa cum reveria nu e contrazisă de verva spumoasă a **Scherzo**-ului. Partea a doua a recitalului avea să evidențieze fantezia muzicii lui Chopin, de la atmosfera unei binecunoscute **Poloneze** (cea în **La major**, cîntată excepțional), la noblețea **Valsurilor** (nr. 7, 14, 6) și la imaginația epică din **Balada nr. 1 în sol minor, op. 23.**

Vorbeam de constanta preocupare a Ilincăi Dumitrescu, de o veritabilă plăcere, dublată de spirit critic, de a descoperi și cînta piese mai puțin cunoscute. Proprietate stilistică dovedește Ilinca Dumitrescu cînd cîntă, de exemplu, lucrarea în primă audiție a unui tînăr compozitor român și, deopotrivă, cînd explorează spații exotice — fie că e vorba de partitura unui japonez, a unui compozitor vietnamez, finlandez, ori de **Poema** unui gruzin, construită pe motive de origine persană. Stau mărturie, în acest sens, cele nouă programe prezentate în ciclul „Decenii contemporane", ultimul în Studioul de concerte al Radioteleviziunii. Am reținut aici, mai întîi, cele două piese de Messiaen. Prima, creînd o stare de așteptare, cealaltă alcătuită din două planuri a căror suprapunere devine dramatică. Dramatismul — la un moment dat — al faptului grotesc, tragicul paiației, ori, schimbînd registrul, așteptarea colorată metafizic, amenințarea fatalității. Trecerea de la tonalități sumbre, grave la iureșul sălbatic, „de stepă", a fost convingător redată în **Jocurile pianistice** ale lui Ede Terényi. „Sognando il sogno" este subtitlul **Variațiunilor** lui Roman Vlad, care destramă oniric celebra temă a **Visării** de Schumann. De la modernismul unei piese ca **Phonologos III** de Sorin Lerescu, pianista a trecut cu dezinvoltură la **Rondo**-ul „clasic", în ritm de someșană, compus de Romeo Ghircoiașu, apoi la broderia suprarealistă din „ecourile de jazz" **(Diptic)** ale lui Paul Rogojină. Un frumos **Triptic** de Sigismund Toduță a stat firesc lîngă două piese, de o luxurianță trădată, ale englezului Cyril Scott — un compozitor uitat, mort în 1970, la aproape o sută de ani — și lîngă sonatina lui Hisatada Otaka, sugerînd, în atîtea rînduri, detalii de stampă japoneză.

Într-un cuvînt, unul dintre prestigioasele acte de cultură semnate de Ilinca Dumitrescu.

Costin Tuchilă

Însemnări despre cultura secolului nostru

Eseu

PROFUND actuală și dificilă ne apare tentativa de a surprinde fizionomia caracteristică a culturii secolului al XX-lea. Actuală, deoarece contemporanii acestui sfîrșit de secol paradoxal și contorsionat nu pot lăsa numai asupra altora, a istoriei, să le desluşească sensul propriei lor spiritualități. Oricît de adecvată va fi o asemenea reconstituire, îi va lipsi ceva din vigoarea vivacității intelectuale, din neliniștea îndoielilor și suferința sensibilității ce au colorat-o specific.

Profund dificilă, deoarece cultura acestui ev se lasă, mai puțin ca oricare alta dinainte, fixată în cîteva trăsături sintetice, fie și numai pentru faptul că pînă astăzi n-a cristalizat sinteze în nici o sferă a ei, așa cum s-a întîmplat în toate celelalte epoci de înaltă dezvoltare expresivă a spiritului. La aceasta se adaugă faptul că, în principalele sale domenii și planuri, cultura veacului s-a afirmat prin întreruperea brutală a modalităților anterioare de expresivitate a spiritului, prin evoluții neașteptate și configurări adesea contrariante pentru structurile intelectuale și sensibile de receptare a lumii, a omului și a culturii. Să amintim doar cazul artei care, datorită limbajelor ei noi, nu o dată greu de pătruns, răsturnării celor mai multe din convențiile sale, provoacă în primul moment sentimentul straniu al situării într-o lume neobișnuită, al neacomodării. Lipsită de un nucleu filosofic omogen, ca spiritualitatea Renașterii sau a Secolului Luminilor, aceea a veacului nostru pare a fi una nearticulată și necentrată, în care variatele ei planuri parcurg mișcări centrifuge, rivalizînd pentru o intîietate ce nu poate forma în fond obiect de confruntare.

O receptare de acest fel a culturii secolului a generat ideile ce o consideră drept un stadiu al pierderii autenticității spiritului, al degradării lui, datorită după unii subordonării sale civilizației și confortului material, iar altora implicării lui într-un proces al decadenței sociale. În același spațiu receptiv se integrează și optica de a vedea în explorarea spectrului irațional al spiritului nota dominantă a culturii veacului.

Dacă se trece însă de la o primă impresie asupra culturii acestui timp la cunoașterea ei, reprezentarea ce se profilează este cu totul alta. Odată străpunse, fie și partial, primele blocaje ale noilor limbaje și fenomene spirituale se întrevăd sensurile adînci ale culturii veacului, acelea ale exprimării și formării unui nou orizont intelectual și sensibil, schițării unor inedite semnificații (valori) general umane și ale altora proprii fiecărei sfere a expresivității spiritului. De-a lungul unui proces accidentat, prin ample decantări convulsive și confruntări s-a desenat ceea ce putem numi tendința principală a culturii contemporane, cea demiurgică, a înnoirii radicale, ca premisă a surprinderii neobișnuitelor ipostaze pe care le traversează condiția umană. Ea este aceea ce emană adevăratele unde de șoc, aura inconfundabilă care o delimitează de stadiile anterioare ale culturii au făcut-o nu o dată greu accesibilă.

Direcția înnoitoare a culturii secolului nostru își găsește o primă afirmare inedită, în raport cu fazele sale dinainte, în universalizarea sa pregnantă. Departe de a fi o simplă dimensiune cantitativă, ea marchează confluența, intersecția și apropierea celor mai variate, uneori îndepărtate, culturi, aflate în cele mai diverse stadii de evoluție, subliniază intercomunicarea lor ce a dat naștere unui orizont spiritual mondial, deschis și dinamic. Stabilirea unor circuite deschise între culturi a permis difuzarea accelerată a unor componente ale cunoașterii contemporane cu impactul lor incitant, a facilitat îngemănarea unor valori și forme expresive din spații culturale eterogene, conducînd la geneza unor fluxuri și configurări de mare rezonanță sensibilă, ca acelea din artele plastice ale veacului.

Confluența ideilor, structurilor și valorilor culturii europene cu fațetele multiple ale culturilor neeuropene a imprimat o nouă amplitudine cuprinderii spirituale a universalului-uman, îmbrățișării ipostazelor sale particulare. Împreună cu ea au început să se constituie noi antene intelectuale și sensibile de receptare a stărilor omenirii și a felurilor de-a fi ale omenescului. Granițele umanizante ale spiritului se lărgesc considerabil, devin planetare, tind să se identifice treptat cu cele ale Terrei.

Trecerea de la o umanitate fragmentară, aceea a unei părți a Europei, care începe să-și descopere multiplele resurse creatoare, la o umanitate planetară, deosebește fundamental cultura secolului al XX-lea de toate stadiile care au precedat-o. Distincția nu are în vedere doar extensia spațiului de rezonanță culturală, micșorarea distanțelor dintre ariile variate ale spiritului. Ea se referă în principal la o nouă condiție a omului care-și descoperă izvoare teoretice-inventive și rezerve tehnico-productive nelimitate, ce aspiră la stăpînirea propriului destin, a forțelor istoriei, la afirmarea unicității sale. Astfel, ea semnifică în fond o nouă concepție despre om și umanitate. Schimbîndu-și sistemul de referință al privirii pe care o aruncă asupra lumii, a existenței, a omului, cultura devine alta, evoluează pe alte direcții, resimte acut nevoia îmbogățirii și diversificării mijloacelor sale de expresie, a reelaborării lor. Din această tentație a pătrunderii în necunoscut, a aventurii explorării sale totale — exprimată sugestiv de A. Rimbaud prin setea creației de a parcurge toate experiențele posibile — a țîșnit cea mai caracteristică amprentă a mișcării spirituale a secolului, aceea a căutării și experimentării novatoare în toate sferele culturii, a reinventării neîncetate a limbajelor expresive. Nici n-au ajuns unele dintre ele să fie epuizate și asimilate că altele au și apărut, tinzînd să le marginalizeze pe cele dinainte, minate din urmă de formele embrionare ale unor noi limbaje.

Această mișcare alertă, ieșită cu totul din comun, a sferelor culturii, înaintarea lor pe drumuri nebătute, de o invenție fabuloasă, ducînd la opere științifice și artistice surprinzătoare, la confruntări filosofice și antropologice de cuprinzătoare rezonanță spirituală, conturează spectacolul fascinant al culturii contemporane. Succesiunea actelor și antractelor sale, nici pe departe încheiată, relevă metamorfoza componentelor culturii, a relațiilor dintre ele, geneza unei noi conștiințe de sine a acestora.

ÎN PROCESUL metamorfozei culturii știința se situează în prim plan atît prin dezvoltarea exponențială a domeniului său cît și prin implicațiile ei asupra celorlalte sfere ale spiritualității expresive. Rolul științei în cultura veacului este, credem, circumscris prin trei coordonate principale. Mai întîi, trebuie amintită amplificarea cuprinderii tuturor zonelor existenței în orbita științelor, cunoașterea științifică dovedindu-se singurul mijloc teoretic al reconstituirii adecvate a fenomenelor realității în diversitatea lor specifică. În al doilea rînd este de menționat evoluția științelor naturii, a multora dintre ele, de la studierea determinismului mecanicist la cel statistic și, în ultimele decenii, spre cel istorist — pentru a folosi termenul lui Prigogine, deși mai adecvat ne apare cel de dialectic — prin descoperirea sistemelor cu autoorganizare, studierea fațetelor entropiei și a fenomenelor ireversibile. Se trece astfel de la perspectiva mecanicistă, inițială, a științelor, la cea dialectică de mai mare complexitate. În sfîrșit, trebuie subliniată formarea unui întreg lanț al științelor sociale, ca instrument de investigare a existenței umane dar și de expresivitate a ideologiilor grupurilor social-politice.

Impactul deosebit al științei asupra culturii în totalitatea sa se datorează disponibilităților ei euristice, dar și unității dintre teoria și practica lor transformatoare, obiectualizării directe prin tehnologie, cu efecte de anvergură asupra practicii productive, a economiei, a existenței naturale și umane. Drept urmare este pusă sub semnul întrebării ierarhia relațiilor dintre sferele culturii așa cum a fost moștenită din Renaștere, sînt erodate cu deosebire obiectul și statutul filosofiei metafizice, după cum arta este stimulată, direct și indirect, să-și revalorizeze concepția despre sine și mijloacele ei de expresie. Concluzia pozitivistă pripită de a sacraliza știința a fost relativ repede infirmată. Deși științele acumulează structuri și date care modifică necontenit spațiul cunoașterii existenței, ele nu pot făuri concepții despre lume și nici semnificații spirituale, deoarece simpla extrapolare a perspectivei teoretice dintr-o ramură de cunoaștere nu produce filosofie. După cum ele nu pot satisface nevoile afective ale sensibilității, ceea ce înseamnă, altfel spus, că științele — e vorba firește de acelea care au drept obiect secvențe ale naturii — nu pot coagula conștiința de sine a omului. Dacă la aceasta se adaugă faptul că rezultatele științelor pot fi manipulate împotriva oamenilor, că ele pot deveni instrumente distructive și de alienare umană, rezultă limpede că funcția lor umanizantă este dependentă de corelația lor cu arta și filosofia.

Arta a suferit de-a lungul secolului o metamorfoză nu mai puțin profundă ca cea a științei. Într-o privință ea a fost mai deconcertantă și șocantă, mai radicală prin reînnoirea limbajelor sale. Ea apare și s-a impus ca o artă fundamental nouă, delimitată de cea anterioară, amploarea distanțării fiind comparabilă cu aceea a contrapunctului dintre arta renascentistă și cea medieval religioasă. Schimbarea radicală a fizionomiei artei provine neîndoielnic din îndepărtarea ei de acea viziune despre frumos ca întruchiparea unui ideal, care a dominat întreaga sa evoluție dinainte. Această viziune identifica ideea de frumos cu umanul ideal, considerat ca expresia armoniei, a echilibrului și a virtuților etice. Arta contemporană își vede, dimpotrivă, sensul major în îmbrățișarea și exprimarea expresiv-sensibilă a tuturor ipostazelor, fețelor și străfundurilor omului, inclusiv a celor considerate înainte drept urite, deformante sau patologice, anormale. Criteriul artei nu mai este cel al frumosului, privit ca antiteza urîtului pe fundalul unei reprezentări ideale, armonice, despre om și lume, ci devine cel al expresivității sensibile adecvate, reușite, a diversității felurilor de-a fi ale condiției omului. Emancipate din strînsoarea ideii de frumos ca ideal, limbajele artei se deschid acum căutărilor și experimentelor, descoperirii celor mai insolite și fantastice modalități expresive cu rezonanță estetică. Arta renunță la exclusivitatea unui singur sistem de reprezentare, cel al perspectivei lineare în pictură sau cel realist în literatură. După cum se eliberează de tabuurile ce și le-a prescris altădată atît pentru anumite stări și posturi existențiale cît și pentru anumite structuri expresive.

Se poate deci afirma că, în locul unei arte înscrisă unor norme și criterii de referință rigide, se instituie una nouă, care face din îmbogățirea și diversificarea expresivității sale, înovarea ei constantă, un principiu estetic, așa cum face din îmbinarea celor mai stranii și neașteptate limbaje, inclusiv a celor distorsionate, din suprapunerea lor, o regulă artistică.

Tocmai această transformare contrapunctică a concepției artei despre sine, despre limbajele ei,a fost și mai este încă văzută adesea ca o decădere sau degradare a autenticității spiritului, a culturii. Nu s-a înțeles că dezlănțuirea creativității mijloacelor expresive nu este arbitrară, ci este subordonată pătrunderii și relevării condiției umane în lumea contemporană, a aspectelor sale paroxistice și paradoxale, multiplelor confruntări ale regăsirii sale într-o existență în tumultuoasă răsturnare. Metamorfoza artei este indisolubil legată de această recăutare și redescoperire a omului, în special a subiectivității lui, a luminării zonelor obscure ale sufletului omenesc, ale nesfîrșitelor rupturi dintre fluiditatea sa subiectivă și transgresarea obiectivă, exteriorizarea lui. Omul nu mai este conceput de arta secolului printr-o prismă rigidă, univocă, aceea a unității dintre interioritatea și exteriorizarea sa, în care relațiile, conduita lui sînt în mod necesar relevante pentru subiectivitatea ce-l impregnează. Într-adevăr, spectacolul vieții în care sînt antrenați oamenii nu este nici pe departe întotdeauna dătător de seamă asupra universului lor interior, a nenumăratelor lui culise și paliere.

Cu alte cuvinte metamorfoza artei își are originea în transformarea modului ei de a concepe ființa umană, amplitudinea și adîncurile ei, dramele și dilemele sale. Dar ea izvorăște totodată și dintr-o modificare a conștiinței de sine a artei, a rolului ei spiritual și social. Ea nu mai vrea, nu mai este satisfăcută să reprezinte, să înfățișeze sau să reconstituie în alt plan existența așa cum este aceasta. Nu se mai mulțumește, altfel spus, cu un rol oarecum pasiv, ci tinde și vrea să fie mult mai mult, un instrument al implintării în lumea omului a unui nou orizont existențial, cel estetic, resimțit ca fiind egal cu cel economic sau politic. De aici provine aspirația și tentația artei de a ridica și transpune orice element sensibil, orice configurare dată sau inventată, într-o modalitate expresivă, într-un artefact cu forță de penetrație estetică în spațiile de mișcare a omului. Aceasta este aspirația prometeică a artei în raport cu ea însăși, cu felurile ei de a fi, care a dus la recrearea ei totală, cel mai palpabil și mai semnificativ efect al metamorfozei parcurse de-a lungul deceniilor secolului al XX-lea.

METAMORFOZA sau înnoirea filosofiei are, în aceeași perioadă de timp, un perimetru mult mai restrins decît cel în care a avut loc în sfera științei sau a artei. Departe de a fi dispărut, metafizica a rămas și în secolul nostru principala matcă a filosofiei, dar, pe de o parte, ea se află într-o acută criză de redefinire, iar, pe de altă parte, evoluția ei se confruntă cu o nouă direcție filosofică ne- și antimetafizică. Inedițul situației constă în deplasarea centrului de greutate a controverselor în afara metafizicii, între motivele ei și cele ale filosofiei antimetafizice.

Criza metafizicii începe odată cu neputința sa manifestă de a se racorda cunoașterii științifice, de a-și regîndi obiectul și statutul în noul context cultural. Metafizica, în care dintotdeauna spiritul speculativ s-a împletit cu cel cognitiv, își pierde cele mai multe valențe ale acestuia din urmă în noua ambianță spirituală. Ea se afirmă îndeosebi ca o modalitate de expresivitate a subiectivității, una antropomorfizantă, apropiată de cea literară, dar fără forța sa de semnificare. Contribuțiile ei din veacul nostru includ mai cu seamă intuiții referitoare la subiectivitatea omului, dar nu și la totalitatea existenței lui. Eroziunea planului cognitiv al metafizicii este însoțită de o restrîngere a dimensiunii sale critice și de o amplificare a funcției sale de justificare a existenței, cu tenta ei consolatoare în aria sensibilă a sufletului omenesc. În timp ce arta aceleiași perioade s-a impus printr-un pregnant și vivace filon contestatar, metafizica refuză să-și asume, în cea mai semnificativă parte a sa, un demers critic la adresa existenței umane, a circumstanțelor ei, emană sentimentul acceptării lumii date.

Escamotare și mistificare a contradicțiilor și dramelor reale ale existenței, istoriei omului, iraționalismul se înscrează cu putere în metafizica secolului nostru, aducînd cu sine minimalizarea și contestarea rolului cunoașterii raționale în filosofie, profilînd astfel cea mai gravă primejdie pentru dezvoltarea culturii în ansamblul ei. Prin toate acestea metafizica nu a contribuit, așa cum se pretinde de unii dintre exponenții săi, la fortificarea rezistenței valorilor spirituale supuse la mari încercări în veacul ce se apropie de sfîrșit.

Direcția antimetafizică — și în primul rînd izvorul ei cel mai fecund reprezentat de opera lui Marx — a tins de la începuturile sale să reconstruiască filosofia pe terenul cunoașterii științifice, nevăzînd în aceasta o primejdie pentru sine, ci premisa sa înnoitoare. Pe lîngă filosofia marxistă, în aceeași matcă se înscriu unele contribuții ale pozitivismului, cele mai importante și semnificative fiind însă orientările din acest secol, pe care le numim generic, după Bachelard, ale materialismului raționalist, precum și curentul, antipozitivist și antimetafizic, al filosofiei critice împărtășit de Școala de la Frankfurt. Oricît de incompletă și accidentată a fost dezvoltarea edificiului filosofiei marxiste, este greu de negat că unele dintre filoanele ei au adus contribuții valoroase la reconstrucția filosofiei, eliberînd-o fie și parțial de spiritul încătușat al metafizicii.

Confruntarea dintre filosofia antimetafizică și cea metafizică s-a răsfrînt asupra unor largi spații ale culturii prin momentul ei nodal, pe care l-a inclus : cel al ciocnirii dintre gîndirea raționalistă și cea iraționalistă. Replica dată iraționalismului, care a fost articulația filosofică centrală a ideologiei fasciste, a contribuit la zăgăzuirea influenței sale nefaste, a atras atenția asupra determinației primordiale a omului și a culturii de a fi expresii ale rațiunii, ale raționalității.

METAMORFOZA sferelor culturii pune într-o nouă perspectivă problema complementarității dintre ele. În locul celei bazată pe rivalitate și ciocnire, pe pretenția primordialității în ierarhia spiritului, se schițează una nouă întemeiată pe ceea ce Prigogine numește, cu un termen fericit, alianța dintre ele. Aceasta înseamnă abordarea cu mijloacele proprii fiecărei componente a culturii a marilor noduri interogative ale existenței umane, a acelora ce vizează profilarea unei noi condiții a omului contemporan în care să-și găsească locul, echilibrul între cunoaștere și semnificare, între cunoaștere și sensibilitate în acțiunea umană.

Toate acestea permit considerarea, fără nici o exagerare, a culturii secolului ca una profund novatoare. Evoluția sa suscită însă și întrebarea privind discrepanța dintre fizionomia novatoare a culturii și obiectivarea ei social-umană, pătrunderea ei în undele spiritualității, care ne apare evidentă. Fără a o trata acum pe larg, trebuie precizat că influența unei culturi depinde nu numai de spiritul ei, adică al ideilor, valorilor și structurile sale expresive, de forța de penetrație și rezistență a operelor ei, ci și de procesele economice, social-politice ale epocii. Ele pot deschide cultura comunicării sociale, interumane, sau, dimpotrivă, s-o închidă într-un spațiu muzeistic. Intersecția principalelor procese amintite ale veacului oferă explicația acestei discrepanțe, a faptului că anumite planuri ale spiritualității sale, a mentalităților colective, au rămas mult în urma fizionomiei novatoare a culturii lui. Modificarea lor mai adîncă, fructificarea spiritual-umană a liniilor înnoitoare ale culturii, presupun o durată cu mult mai lungă decît formarea și dezvoltarea acestora. Ea rămîne o problemă a viitorului, a secolului următor !

Radu Florian

Două centenare: LOUIS JOUVET

Luciditate și pasiune

Louis Jouvet în piesa **Sfîrșitul zilei** de Julien Duvivier

CEEA CE definea în primul rînd personalitatea lui Louis Jouvet era un amestec subtil de luciditate și pasiune. Cine a avut bucuria să-l vadă jucînd mai întîi la Théâtre du Vieux-Colombier, mai apoi la Comédie des Champs-Elysée, în sfîrșit la Théâtre de l'Athénée (care-i poartă azi numele), nu putea să nu fie izbit de această structură psihică și intelectuală menite să confere interpretului o originalitate cu totul aparte. În perioada dintre cele două războaie, ca și după 1945, Jouvet a fost actorul francez care, prin jocul și ideile sale despre teatru, a infirmat poate cel mai bine dicotomia tipologică în care se complăcea Diderot, în celebrul său Paradox despre Actor, stabilind o distincție netă între „actorul de intuiție", dominat de sentimente, și cel „de cap", condus și controlat de rațiune. Jouvet a fost un actor „de cap" înzestrat cu o sensibilitate profundă pusă în slujba unui ideal căruia i s-a consacrat cu o fervoare și o sîrguință de benedictin.

Se născuse în 1887 la Crozon, în acel orășel din Finistère situat în peninsula cu același nume, între Brest și Quimper, unde oamenii se disting prin cinstea și dîrzenia caracterului. Fascinat de arta spectacolului încă din adolescență, Jouvet abandonează studiile de farmacie pe care le începuse și se consacră de timpuriu „pasiunii sale mistuitoare". Refuzat de trei ori la concursul de admitere la Conservatorul din Paris (unde avea să profeseze mai tîrziu), debutează în trupa lui Jacques Copeau de la Vieux-Colombier. Primul lui mare succes este, în 1923, **Knock** de Jules Romains, ecranizat în 1933, ca și **Topaze** de Marcel Pagnol, o altă reușită a interpretului.

Cariera lui actoricească avea să fie marcată de întîlnirea cu Molière **(Tartuffe, Don Juan, Școala Nevestelor)** și cu Giraudoux **(Siegfried, Amfitrion, Războiul Troiei nu va avea loc, Ondine, Nebuna din Chaillot** etc.). Întîlnirea lui cu cinematograful nu este mai puțin importantă. Actor de teatru, Jouvet devine și o vedetă a filmului francez, realizînd, într-o epocă în care cea de-a șaptea artă era încă tributara discursului dramatic, roluri create adesea pe măsură în realizările unor cineaști ca Renoir, Carné, Duvivier, Christian-Jacque sau Clouzot. În 1940, după ce refuzase să devină administratorul Comediei Franceze într-un Paris ocupat de naziști și fusese suspendat ca profesor la Conservator, Jouvet se exilează în America Latină, unde, vreme de cinci ani, turneele sale, realizate cu o trupă restrînsă de actori care-i 'rămăseseră credincioși, duc peste hotare mesajul unei arte franceze care nu capitulase... Reîntors în Franța în 1945, își reia cariera de interpret, de regizor și de actor de film. La 14 august 1951, în timpul unei repetiții la Athénée cu piesa lui Graham Greene, **Puterea și Gloria**, Jouvet este doborît de o criză cardiacă. Moare pe scenă, ca și Molière. Nu avea decît 64 de ani.

Jouvet era un actor prodigios, care nu a avut nici precursori, nici urmași. Un fenomen unic. Elevii care au voit cît de cît să-l imite, ca Jean Meyer, au eșuat. Personalitatea sa era cu totul ieșită din comun. Cu o dicțiune și o intonație foarte speciale, cu un joc rigid și mișcări aproape dezarticulate, ca de manechin, Jouvet apărea la prima vedere ca un actor artificial. Silueta sa înaltă și gesturile elegante, vocea gravă, ironică, cu un vibrato de violoncel sau incantații nazale, privirea sa complet albă pe un chip adesea imobil, surîsul său sarcastic sau visător contraziceau parcă tot ceea ce se poate închipui îndeobște despre un interpret și modalitățile sale firești de expresie. Jouvet îți lăsa impresia că trage la el în mod evident și ireversibil toate rolurile, toate personajele. Dar după ce vraja începea să lucreze asupra ta ca spectator, realizai fără prea mult efort ce varietate infinită de trăsături și de nuanțe se ascundea sub învelișul fizic și sonor atît de ciudat al actorului. Arnolf, Tartuffe, Don Juan, Mosca din **Volpone** al lui Ben Jonson, cavalerul Hans din **Ondine** sau Knock erau total diferiți, demonstrînd de fiecare dată uriașa artă a lui Jouvet, cel mai special interpret de dramă și de comedie pe care mi-a fost dat să-l văd vreodată. În **Knock**, valoarea ideatică și poezia latentă a situațiilor erau savant decantate, Jouvet atingînd culmile unei metafizici a expresiei devenită atotputernică prin simpla forță a cuvîntului. Nimeni nu a știut ca el să valorifice, prin mirajul verbului, marivaudajul lui Giraudoux ; puțini interpreți i-au conferit lui Tartuffe sau lui Don Juan o modernitate obținută cu o atît de mare economie de mijloace.

Actorul de film se complăcea în roluri pe care criticii le-au clasificat cam în patru tipuri de personaje : declasații, polițiștii, marii seniori și originalii de toate felurile. Din fiecare din aceste „specii", Jouvet ne-a lăsat creații de neuitat : escrocul sentimental din **Un carnet de bal** (1937) de Julien Duvivier, derbedeul din **Hotelul Nordului** (1938) de Marcel Carné, inspectorul de poliție din **Quai des Orfèvres** (1947) de H.-G. Clouzot, clericul cinic și depravat din **Chermesa eroică** (1935) de Jacques Feyder, profesorul de artă dramatică din **Intrarea Artiștilor** (1938) de Marc Allégret, donjuanul îmbătrînit și machiavelic din **Sfîrșitul zilei** (1939) de Duvivier, burghezul provincial din **Un strigoi** (1946) de Christian-Jacque.

Despre omul Jouvet se spunea că are o fire ciudată și dificilă, a cărei autoritate fără drept de ripostă era dovada peremptorie a reușitei artistului. Mulți erau convinși că o asemenea reușită îl făcea să privească lumea de sus în jos ; mulți confundau adevăratul său caracter cu masca personajelor pe care-i plăcea să le joace. Dar sub învelișul acesta redutabil, se ascundea un suflet sensibil, o inteligență vie, o imaginație aprinsă. În fond, Jouvet era obsedat de o singură pasiune : teatrul. „Mi se pare — mărturisea el — că la teatru și prin teatru se stabilizează și se fixează în mine tot ceea ce viața m-a făcut să cunosc și să resimt, și aceasta cu mult mai bine și mai statornic decît prin lectură sau contemplarea operelor de artă." De o rară exigență și de o rară corectitudine față de colegii și de elevii săi, el rămăsese poate prea mult tributar propriilor sale creații actoricești, care se instalau uneori, ca o a doua natură, în comportamentul său cotidian.

PUȚINI mai știu azi cît de semnificativă a fost contribuția lui Jouvet la estetica teatrului. Cursurile și mai ales notele și comentariile sale (adunate în bună măsură în volumul de **Mărturii despre teatru**, apărut postum în 1952) ne fac să înțelegem că practicianul scenei era dublat de un teoretician de bună calitate, care reușise, fără pretenții, să atingă zonele profunde și obscure ale creației dramatice și scenice. Jouvet avea un cult al tradiției, ca și al inovației, fiind conștient de necesitatea stabilirii unei relații raționale și echilibrate între aceste două forțe contrarii între care oscilează, crește și se dezvoltă arta spectacolului. Pentru el, ca și pentru oricare mare interpret, fidelitatea față de text era singura călăuză, deși era conștient de faptul că fiecare epocă, fiecare spectator, fiecare actor și fiecare critic înțelege piesa potrivit sensibilității, temperamentului și ideilor proprii. „Cu toate acestea — notează Jouvet — singura atitudine posibilă a interpretului față de operă este să știe să se facă mic în fața ei, să practice o adecvare modestă și răbdătoare, printr-un travaliu executat cu sîrg și umilință. Acesta este secretul celor ce vor să slujească teatrul ; este singura atitudine posibilă."

Jouvet s-a referit adesea la legătura indisolubilă dintre scriitor, actor și public, evidențiind funcția de mediere pe care o are interpretul : „El este cel care, între autor și spectator, își ia sarcina să organizeze acel lanț al spiritului, să exploateze ficțiunea, să stabilească acordul, complicitatea, comuniunea, înțelegerea și efuziunea pe care le comportă ceremonia dramatică."

Analizînd arta actorului și exigențele el, Jouvet a demistificat-o prin analiza motivărilor sale umane : „Actorul — scria el — nu dispune de nici un fel de vrăjitorie, ci are o chemare, un gust pentru metamorfoză sau mai bine zis o înclinație față de evenimente, o vocație a aventurii, o atracție atît de mare pentru aventurile bune sau rele, glorioase sau mizerabile, încît el își găsește întreaga fericire trăindu-le". De-altfel, în concepția lui Jouvet, interpretul străbate în mod necesar mai multe etape ale desăvîrșirii jocului său. Prima etapă este a sinceității totale, pe un fond de naivitate care-l face pe actor să creadă și să dorească evadarea din propria-i personalitate și încarnarea în personajul respectiv. Apoi, o a doua etapă, ca o consecință logică a celei dintîi, este cea a deziluziei și a oboselii pe care o provoacă imposibilitatea de a poseda pe deplin personajul printr-un transfer de personalitate. Actorul se întîlnește atunci cu el însuși, se descoperă pe sine și devine conștient de ceea ce face ; înțelege mai ales semnificația convenției teatrale și a constrîngerilor meseriei sale, devreme ce existența sa pe scenă este condiționată de publicul care-l ascultă, de partenerii care-i dau replica și de personajul pe care trebuie să-l joace. Actorul pricepe că arta sa este simulare, că el trăiește între esență și aparență și că demersul său artistic este mai întîi de toate o practică, o meserie. Cea de-a treia etapă este cea mai greu de atins și de explicat, încheie Jouvet. Tot ceea ce interpretul a resimțit în cea de-a doua etapă suferă acum un proces de distilare și de sublimare pînă la punctul final al unei senzații puternice și calde pe care am putea-o numi intuiție. Actorul, care a dobîndit o ciudată independență, se apropie astfel de sentimentul dramatic și, pricepînd semnificația meseriei sale, poate să dea un sens propriei sale existențe".

Jouvet mai credea că vocația este mai ales un rezultat al practicii : „Numai după ce ți-ai făcut meseria un lung șir de ani, după ce-ai suferit decepții și te-ai izbit de greutăți imprevizibile, se poate contura o hotărîre pe care o poți numi vocație. Vocația nu este decît o alegere perseverentă. Adevăratele recompense pe care ea le oferă sînt totdeauna lăuntrice și foarte tardive".

Pe măsură ce devenea o vedetă incontestabilă a teatrului și a filmului francez, Jouvet era tot mai pătruns de dificultatea și gravitatea meseriei sale. Marea lecție de artă pe care ne-a lăsat-o este astfel plămădită din exigență, din modestie și mai cu seamă dintr-o permanentă strădanie, concepută ca un izvor de bucurii. Jouvet avea gustul perfecțiunii. Cu cîteva zile înainte de a muri, el îi mărturisea unei prietene mai în glumă mai în serios : „De-aș mai putea să lucrez și de-acum încolo, ca să pot deveni un om bine".

Valentin Lipatti

La Muzeul Colecțiilor de artă

Grafică actuală din Israel

M. KADIȘHMAN : **Oile**

ÎN 1906 lua ființă la Ierusalim Academia de arte frumoase „Bezalel", rămasă, decenii în șir, focarul culturii artistice israeliene. La început, accentul dominant era pus acolo pe desen și gravură, folosindu-se tehnici și elemente stilistice orientale pentru un repertoriu de subiecte din viața iudaică europeană. De atunci, valurile unor tendințe alternative, uneori coexistente, au imprimat artei plastice din Israel înfățișări succesive variate, adesea chiar în interiorul creației unuia și aceluiași artist. După valul postimpresionist a apărut, în anii '20 și '30, explozia expresionistă sub influența artiștilor emigrați din Germania. În special gravura a beneficiat de acest aflux al cărui reprezentant principal a fost Jakob Steinhardt, profesor, ani îndelungați, la academia Bezalel. La acea dată, evocarea tîrgușoarelor evreiești europene, făcută cu mijloace de expresie dramatic-cinematografice, în violente contraste de alb-negru, era la mare preț.

După 1940, arta abstractă, cubismul — dar și simbolismul cu tentă orientală — și-au făcut loc : rolul lui Marcel Iancu, precum și al ecourilor picturii informale americane au fost decisive.

În 1948 lua naștere gruparea „Noi orizonturi", în cadrul căreia abstracția lirică se instaura aproape ca o doctrină oficială. Singura activitate compensatorie rămîne, la acea vreme, arta pictorilor sociali din colectivitățile agricole. Prin anii '60, odată cu atenuarea valului abstracționist, atît în arta americană, cît și în cea europeană, au reînceput să apară și în Israel opere de viziune figurativă, marcate uneori de expresionism, alteori de dadaism ; reprezentanții de seamă ai acestei perioade fiind Igael Tumarkin (n. 1933 la Dresda) și Uri Lifschitz (n. 1936 în Israel), amîndoi prezenți cu lucrări în actuala expoziție bucureșteană. Renăștea interesul pentru expresia emoțională, pentru problemele umane, fără ca atenția, de străveche tradiție, acordată scrierii și simbolurilor să scadă. Se impuneau însă și alte forme ale neo-figurației : pop-arta în special. În fața acestei avalanșe de stimuli exteriori, veniți prioritar din zonele artei nord-americane, devenea tot mai acută căutarea unei identități artistice proprii, din care nu putea să lipsească dimensiunea europeană a experienței iudaice, dar nici contextul ei redevenit oriental.

În lumina acestei problematici se cuvine privită actuala expoziție de gravură, cu lucrări recente, din anii '80, de autori în mare parte născuți în Israel sau în țări neeuropene : în Irak, Africa de Sud, Maroc, Tunisia, Chile, S.U.A. Cîțiva provin, la origine, din Polonia, Cehoslovacia, U.R.S.S. În fiecare caz amintirile culturale ale ambianței natale subsistă, într-o formă sau alta. Astfel, cei născuți în Israel și țări din Orientul Apropiat preferă în general arta abstractă, nu însă în varianta ei geometrică. Litografii, serigrafii, gravuri în ac sec, toate de acurateță meșteșugărească desăvîrșită, indică o metamorfoză a vechilor elemente de ornamentică în expresie gestuală, în linie carnalizată. În acest sens operează Alima, O. Olkara, Gabriel Ben-Jano, Ruth Cohn, A. Eilati. Uneori însă rememorările peisagistice răzbesc cu o emoționantă precizie poetică, original captată în forme și lineaturi cu note post-expresioniste : este vorba de „Oile" lui M. Kadishman sau de „Variațiile Sinai" de Bati-Levith. Figurația umană cu accente de grotesc îl atrag acum pe Uri Lifschitz („Măcelărie"). Cei născuți în S.U.A., ca Joyce Schmidt sau Georgette Battle sînt adepții tehnicilor mixte și ai colajului, în timp ce Shmuel Akerman, venit din U.R.S.S., prezintă un ingenios omagiu intitulat „Rublev / Malevici", compus dintr-un altar stilizat pe care este instalat faimosul careu negru al lui Malevici din Polonia. Noemi Smilansky păstrează gustul pentru fantezia năstrușnică : „O fisie de viață" curge ca un rîuleț multicolor pe suprafața gravată reliefat, albă, tainic peisaj montan tradus în serigrafie. I. Tumarkin, cîndva autor de asamblaje violent expresioniste, acum, în „Omagiu lui Grünewald", oferă o versiune comentată a propriei tehnici și viziuni, așezînd ispita expresionistă în spațiul amintirii culturale — pictura altarului din sec. XVI al lui Mathias Grünewald, redat printr-o fotogravură — iar opțiunea de astăzi declarînd-o în limbajul ascetic al gravurii în ac sec, net în favoarea conceptualismului, deci a imaginii vizuale redusă la demersul ei mental.

Prin toate aceste aspecte, expoziția de grafică din Israel, pe lîngă frumusețea și eleganța lucrărilor, propune momente de meditație asupra vieții și circulației valorilor artistice.

Amelia Pavel

Lirică

Jerzy Harasymowicz

Geometrie

Linia este dreaptă
de pe vremea cînd a trasat-o
cu sfînta cretă
Pitagora

Vreme de mii de ani
întinsă ca o coardă
linia stă în poziție de drepți
în fața omenirii

Între timp a obosit mult
și nimic altceva nu-și dorește
decît să fie înfășurată pe-un ghem

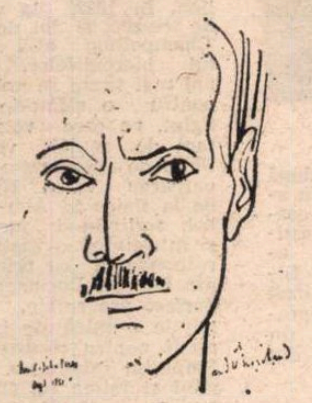
Lirică

De dorul
toamnei
și-al foșnetului auriu

Hîrtia se răsucește
și-n flăcări se preface

SAINT-JOHN PERSE

Poezia ca pasiune a universului



Desen de **André Marchand**

EXISTĂ poeți cărora întreaga lume abia le ajunge pentru a plămădi dintr-însa opera lor — afirmă Paul Claudel aducînd omagiu lui Dante. Umbra marelui florentin se întinde, tutelară, și peste opera lui Saint-John Perse care și-a dezvăluit afinitatea și principiul poetic rostind, în 1965 la Florența, un memorabil discurs cu ocazia celui de-al șaptelea centenar Dante. Atotcuprinzătoare, viziunea poetică se semnalează la Saint-John Perse printr-o uimitoare absorbție a existentului, printr-un soi de lăcomie cosmică. Fără negocieri și fără litigii, în cea mai nestînjenită jubilație, poetul pune stăpînire pe întreg universul sau mai curînd se lasă stăpînit de acesta. Patima sa, „pasiunea universului", dacă ar fi să solicităm o altă expresie a lui Claudel, lucrează în toate rotunjimile discursului poetic purtat de un dublu mecanism : agregare și amplificare. Că poezia lui Perse este planetară, ne-o spune în primul rînd cartografia poemelor sale: mari plăci tectonice de versete se rînduiesc după un desen ce nu poate fi prins decît de la înălțime. De aici Saint-John Perse orchestrează o retorică somptuoasă pe măsura apetitului său de real, apetit orgiastic, precizează Cioran într-un „exercițiu de admirație".

Firește, voința de totalizare nu l-a așteptat pe Saint-John Perse pentru a se manifesta în poezia europeană. Fără a fi o sucursală de secol XX a hugolianismului, să zicem, retorica sa prelungește obsesia excesivului și fascinația imensității, atît de active la autorul **Contemplațiilor.** Închinător al totului, Saint-John Perse face, după fericita formulă a lui Roger Caillois.inventarul opulenței lumii. Dar poezia sa „enciclopedică" nu este opera unui administrator zelos împuternicit să țină catastiful demiurgului și nici nu are răceala unui catalog de expoziție. Dincolo de plăcerea migăloasă a enumerării, a așezării văzutelor sub protecția numelui propriu, poetul ne oferă o altă delectare, cea a ritmului. Ritmul întîlnirilor, o pulsație suverană care adună și contopește festiv lucrurile numite.

Iubind viul și căutîndu-l în toate, Saint-John Perse se numără printre rarii poeți care, într-un veac al rupturilor zgomotoase și al provocării metodice a neantului, are priză permanentă asupra fluxului care irigă existența pînă în cele mai tainice nervuri. Nu arhivele planetei îi sînt deci hărăzite poetului (chiar dacă uneori depozitele de imagini dau această impresie), ci iureșul forțelor în creștere, acel **neistovit** al ființei pe care poetul îl numește Suflu și pe care se întemeiază lucrarea elementelor — Aerul, Apa, Pămîntul, Omul, da, chiar și el — adică „specialitatea" lui Saint-John Perse. Asemeni lui Claudel, dar fără supapa transcendenței divine, Saint-John Perse se lasă purtat de respirația cosmică, irezistibila „haleine pneumatique" ; el pătrunde în lume și se lasă pătruns de ea cu o **intuiție originar-dinamică** a existenței.

Traversate de suflul primordial, spațiul și timpul ies din încheieturile știute, fruntariile aleargă spre un punct comun de anulare, urmele civilizațiilor se amestecă în desfășurarea turbionară a verbului. Deschiderii spațio-temporale poezia lui Saint-John Perse îi adaugă sau mai curînd îi așterne vastitatea limbajului. Aici sărbătoarea atrage necontenit alaiuri de termeni rari împrumutați unor vocabulare specializate (arheologie, marină, mineralogie, ornitologie, științe juridice). Prețiozitate ? Lux filologic? Poetul ar răspunde simplu — probitate : să adeverești prin poezie proprietățile lucrurilor și în primul rînd proprietatea lor lingvistică. Mai departe : să pui cultura în slujba naturii fără să o jignești pe vreuna. Astfel procedează Saint-John Perse în a sa fastuoasă poezie care, printre cîteva paradoxuri esențiale, îl are și pe acela de a fi deopotrivă erudită și virgină, savantă și sălbatică, prețioasă ca sideful scoicii și crudă ca miezul ei.

„Eceasul, o, Poete, să-ți spui numele, neamul și rasa". Alexis Saint-Leger Leger, cunoscut în literatură sub pseudonimul Saint-John Perse, s-a născut în urmă cu o sută de ani, mai exact la 31 mai 1887 în Guadelupa. Amintirile copilăriei fericite irizează primul său volum de versuri, **Elogii,** apărut în 1911 prin grija lui André Gide. De bun augur, titlul acesta s-a dovedit emblematic. De la sărbătorile copilăriei antileze pînă la vastele procesiuni **Semne de mare** (1957) și **Cronică** (1959), elogiul constituie, o spune chiar autorul, numele comun al întregii sale creații. În lirismul jubilatoriu cultivat de Saint-John Perse (regăsim într-însul ecouri ale odei pindarice și ale odei claudeliene) **a numi** înseamnă **a celebra,** rostirea poetică solemnizează realul prin însuși darul verbului de a transfigura existența în ritual. Indiferent de mărimea lor, poemele persiene par cînturi ale unei ample **De rerum consecratione** al cărei autor se absoarbe în oficiul laudativ, se impersonalizează. Profesînd disocierea operei de solul biografic, Saint-John Perse și-a impus un protocol al distanței față de întîmplările eului și și-a acordat privilegiul unei „imunități poetice față de viața literară". Încăpătoare, ba chiar luxuriantă în vegetația imaginilor, poezia sa nu rezervă nici un loc „manifestărilor temporare ale scriitoriului", servindu-l în schimb cu fidelitate atunci cînd acesta se repropune din perspectiva a ceea ce Cioran numește, apropo de Saint-John Perse, „un contemporain intemporel".

Locuitor al unei poezii a **prezenței totale,** acreditat de Poem pentru infinitele alianțe care îl compun, Saint-John Perse își întîmpină cititorii drapat în majusculele hieratice sau ascuns în spatele unor măști de aparat : Prințul, Poetul, Peregrinul, Străinul, Navigatorul, Stăpînul cîntecului. Primul său dublu se conturează în **Anabasis*)** (1924), poem în multe privințe premonitor care lansează dialectica solitudinii și a multitudinii, a întemeierii și a transgresiunii. Continuarea expediției din **Anabasis** (dezmărginirea ființei poetice, cucerirea din mers a totalității vii) nu este doar simbolică, ea solicită, sub un anumit unghi, evenimentul existențial. În tulburele an 1940, în urma unui intolerabil decret al guvernului de la Vichy, înaltul diplomat Alexis Léger ia voluntar calea exilului și se stabilește, pentru 17 ani, pe țărmul american al Atlanticului. Sfîșierea biografică nu se dezvăluie ca atare în **Exil, Ploi** și **Zăpezi** (1945), dar oferă acestei trilogii poetice șansa unei maxime deschideri către spectacolul elementelor. Poetul însingurat nu escaladează culmile disperării și nici nu coboară în bolgiile invectivei așa cum făcuse, cu un secol în urmă, celălalt „prinț al exilului", Victor Hugo. Impasibil și ceremonios, el se oferă unei înalte poezii și răspunde vicisitudinii printr-o compensație cosmică. Poetul iscă din nimic un mare poem („un grand poème né de rien, un grand poème fait de rien") în care captează, ca într-o uriașă cochilie, vuietul ființei :

„...Totdeauna a fost acest vuiet, această splendoare totdeauna,
Și ca o înaltă faptă de arme în mers prin lume, ca o numărătoare de popoare în exod, ca o fundație de imperii prin tumult pretorian, ha ! ca o umflare de buze la nașterea marilor Cărți,
Acest mare lucru surd prin lume și care crește dintr-o dată ca o beție.
...Totdeauna a fost acest vuiet, această măreție totdeauna,
Acest lucru prin lume rătăcitor, această înaltă transă prin lume, și pe toate țărmurile acestei lumi, cu-același suflu rostită, același val rostogolind
O singură și lungă frază fără cezură, în veci de neînțeles...".

ÎN scandarea ei nestăvilită, fraza cosmică prinde omul cu făptuirile sale demne de laudă, omul racordat undei energetice care îi exasperează dorința de depășire. Nesfîrșit este procesul existenței sedentare la Saint-John Perse ! Eroii săi aparțin unei rase puternice care își reciștigă cu fiecare poem măreția eratică, smulgîndu-se unei rînduieli domestice, unei înpămînteniri. La antipodul omului atrofiat, care își ascunde precaritatea ontologică între zidurile groase ale avuției, omul nețărmurit din **Anabasis** sau **Vînturi (1946)** este cuprins de o fervoare transhumantă. Nu este desigur o întîmplare că Saint-John Perse, el însuși **poeta viator,** oferă, în tabloul cinetic al poeziei secolului XX, cea mai amplă poetică a mișcării. Stau mărturie nenumăratele deplasări imaginate de poet, expediții și cavalcade pe cît de imperioase pe atît de enigmatice, învăluite de fastul straniu al unui epos ce nu-și destăinuie nici pricina, nici țința. În marile procesiuni ambulatorii — **Semne de mare, Vînturi** și **Cronică** — cititorul surprinde doar acțiunea unui arhetip itinerant ce trădează o efervescență, o nerăbdare de a răspunde, prin mers, la chemarea ființei. A răspunde este verbul potrivit pentru că, în poezia lui Saint-John Perse, inițiativa rostirii, **vocativul esențial,** aparține naturii : **„Ah! un mare stil să ne mai surprindă în anii noștri de istov, ce să ne vină de la mare și de mai departe să vină [...] Ne-nvață, Forță ! stihul major al celui mai mare ordin, zi-ne tonul celei mai mari arte, Mare exemplară a celui mai mare text !"** Bazată pe principiul echivalenței, poetica lui Saint-John Perse așază ființa și limbajul în vase comunicante. În **Amers,** de pildă, marea este rezervorul unei enorme energii elocutorii, ea produce poemul, conferind suflului genezic care o străbate inventivitatea suflului poetic. În absolut, ambiția lui Perse este de a proba ca „realul în poem se informează prin el însuși". De-a lungul **Semnelor de mare,** matrițele retoricii se topesc în fluxul și refluxul **poiesis**-ului marin : „versul", „metrul", „ritmul", „strofa", „fraza", „oda" ni se dezvăluie astfel ca forme vii ale unei mări textuale.

În 1958

În fond, ce altceva încearcă să egaleze preaplinul retoricii persiene dacă nu volubilitatea ființei ? O metrică amplă, oceanică aș spune, îmbracă „marea rochie prozodică" a mării și, dincolo de arabescuri și dantele, o ecuație precisă croiește poemul pe tiparul dintîi, căci, ne-o spune tot poetul, „orice poetică este o ontologie". Hotărît lucru, martorii din **Amers** „n-au prezis prea mult despre norocul scrisului".

Dan Ion Nasta

* Este primul poem semnat Saint-John Perse. **Anabase** îi aduce autorului o reputație europeană. Groethuysen și Walter Benjamin îl traduc în germană (1929), T. S. Eliot în engleză (1930), Ungaretti în italiană (1931), Ion Pillat în românește (1932).

---

din R.P. Polonă

Greierii

Seara-i liniștită
oamenii sînt lipsă
și nimeni nu-mi prezintă
teoria lui plicticoasă

Doar greierii
în grabă îmi explică
sensurile poemului meu
din luncă

Tadeusz Rozewicz

x
x x

stăteam în fotoliu
cu cartea alături
și-am auzit deodată
cum îmi bate inima
ceva tare neașteptat
de parcă un străin
ar fi intrat în mine
și creatura necunoscută
închisă în mine
lovea cu pumnii
în dreapta și-a stînga
șocul era neplăcut
căci ea izbea
de parcă n-ar fi avut
nimic de-a face cu mine
cu gîndul meu abstract

Halina Poswiatowska

x
x x

Cu gura inima să-ți baricadez
vreau
cu stele numele să ți-l amestec
sîngele-mi
în tine vreau să intre
și să dispar
ca o picătură de ploaie
pe care noaptea o înghite

x
x x

mai întîi
trebuie să te naști
veșnic să te naști
fertilitatea-i
mărul sub care
înflorește prima împlinire

iar vîntul țiuie
înfrînt de crengi
vîntu-i diavolul
care cîntă
în sînge străin

x
x x

merele cad din copac
aurii
și intră în pămînt
trebuie să te naști
să te naști
veșnic să te naști
pămîntul se rotește mai greu
cu roade pe el
durează astfel

Nikos Chadzinikolau

Trifilli

După ani și ani
m-am întors în satul acesta
alb ca oasele tatălui meu.
Era noapte.
În ceasul în care am plecat
ulițele erau ca din asfalt
și casele tot mai apropiate.
N-am auzit ciinii urlînd.
Dimineața clopotele băteau
ca aripile vulturilor.
În piață s-au adunat bărbații,
femeile îndoliate,
copiii.
Chipurile și mîinile lor
cu buzele le-am simțit.
În lacrimi trupul ca un cristal se făcea.

Ne întrebam :
rămîi sau pleci...

Acum în casa mea sălășluiesc șerpi.
Buturuga viței de vie din rădăcină e scoasă.
Fîntîna e plină de pietre.
Coliba mea de-acum nu mai este.

Tadeusz Sliwiak

Scenă turnantă

aici în cotloanele teatrului
poezia are instalațiile ei mecanice
și omul ei
care le pune în mișcare
dă drumul scenei turnante
la lumini voci și situații
cît și la actorii care ne imită
ca să putem da ceva din noi

cînd am scos hîrtia din mașină
am văzut că-i un gobelin care a înviat
iar din adîncul lui
un om cu barbă roșie
îmi face semn
să urc în barca lui

Intercontinental

Fă precum fac eu
ridică receptorul
și pune-l pe pernă
așa aud cum îți bate inima
sîntem prea departe unul de altul
ca vorbele să poată însemna ceva
Oceanul nu-l păcălim
iar cînd inima îți bate tare
știu că exiști și mi-e de-ajuns
Aud lătratul ciinilor în depărtare
la fel îmi latră un ciine la geam
în lumea ta
îmi găsesc liniștea
cu toate că distanța care ne desparte
e măsurată
Știu că stelele cad în mare
iar străzile stau pe loc
simt inima cum îți bate
„vorbiți ?" — întreabă telefonista
„nu se aude" — răspund
„dar nu ne întrerupeți
plata nu se face pentru cuvinte
ci pentru distanță".

În românește de
Nicolae Mareș

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Un profil exemplar

● Într-un recent număr, revista „Esquire" publică un foarte amplu portret al uneia dintre cele mai discutate și mai apreciate apariții în lumea „stelelor" filmului, actorul William Hurt, a cărui notorietate internațională a fost asigurată prin filme ca **Body Heat** sau **The Kiss of the Spider Woman** (pentru acesta din urmă primind lauri la Cannes, Veneția și un „Oscar" pentru cea mai bună interpretare masculină). Articolul, semnat de Jack Kroll (criticul dramatic de la „Newsweek") propune o viziune cu totul nouă asupra celui care este definit „drept cel mai intelectual și senzitiv din generația tînără de actori, un artist complet, în sensul că trece totul prin prisma unei profunde gîndiri originale personale".

„Definind spectacolul ca pe un ritual — spune Hurt — ideea, scopul meu principal este să înlocuiesc ritualul războiului prin cel al imaginației. Să știți că eu cred mai mult în ceea ce nu știu decît în ceea ce știu. Valoarea supremă pentru mine este cea umană, etică. Pentru că am încercat să devin mai întîi un om și apoi un actor. Umanitatea este un lucru mai important decît arta...". Și iată, mai explicit, crezul său artistic aplicat în realizarea unui film care a însemnat un strălucit succes — **Children of a Lesser God** (rol principal pentru Hurt și debut în lung metraj pentru artista surdo-mută Marlee Matlin, premiul „Oscar" pentru interpretare). „Metafora centrală a filmului este a învăța să asculți. Cum să asculți. Oamenii nu se ascultă îndeajuns unii pe ceilalți. Cel mai greu lucru a fost să învăț să mă transpun în lumea celor care-și materializează sensibilitatea prin semne. Mai ales în discuția cu copiii. A fost o imensă bucurie actoricească și umană. Ca om am ajuns la un stadiu de unde începe adevărata maturizare sufletească fără de care nu poți deveni un bun actor. În ceea ce mă privește, simt că încă sînt în stadiul în care învăț. Poate la sfîrșitul anilor '80 voi ajunge la adevărata mea plenitudine creatoare. Încă nu sînt un artist în adevăratul sens al acestui cuvînt. Dar vreau să fiu".

Cr. U.

„Coppélia" — premieră TV

● Studiourile de film pentru televiziune din R.D.G. au prezentat recent un nou serial în trei episoade bazat pe celebrul balet creat de Léo Delibes și prezentat în premieră absolută la Paris în anul 1870. Regia este semnată de Peter Heinrich pe un scenariu scris de Tom Schilling. În rolurile principale, Monika Lubitz, Bernd Dreyer și alți membri ai Ansamblului de balet al Operei de stat germane din Berlin.

Legenda Toscanini

● Sub o semnătură ilustră, Joseph Horowitz (criticul muzical de la „New York Times"), în editura „Knopf" din Statele Unite a văzut lumina tiparului volumul **Understanding Toscanini**, o analiză minuțioasă pe parcursul a aproape 500 de pagini a celui care „a fost, încă de foarte devreme în timpul vieții, un personaj cu adevărat legendar în lumea muzicii. Prin stilul său, a anticipat cîteva dintre direcțiile majore pe care avea să se îndrepte înțelegerea muzicii în secolul nostru".

Theodorakis dirijează

● Celebrul Mikis Theodorakis, autorul coloanei muzicale din filmul **Zorba Grecul** — realizat în 1965 de Michael Cacoyannis după romanul lui Kazantzakis —, va dirija în 1988, la Arena di Verona, muzica baletului **Zorba Grecul**, în coregrafia lui Lorca Massine. „Acest spectacol — mărturisește Theodorakis — va fi pentru mine un prilej de-a prezenta o antologie a compozițiilor mele de inspirație folclorică".

„Boema" în concert

● La pupitrul orchestrei Santa Cecilia din Roma, Leonard Bernstein a dirijat, în încheierea stagiunii, opera **Boema** de Puccini, sub formă de concert. De ce nu pe scena Teatrului liric ? „Pentru că în concert se distinge totul mai bine — mă refer la partitura muzicală. Este o operă pe care am descoperit-o și mi-a plăcut mult, cînd eram tînăr, pe vremea cînd duceam și eu o viață boemă"... a declarat marele dirijor. Concertul a fost înregistrat de către Deutsche Grammophon.

Premieră Béjart în Italia

● Teatrul Petruzzelli din Bari a găzduit premiera italiană a spectacolului **Malraux**, realizat de Maurice Béjart și Baletul secolului XX. Pentru a contura mai exact personalitatea eroului principal — Béjart a intercalat între scenele de balet și părți vorbite — cu fragmente din **Condiția umană** și **Speranța**.

Adriano Celentano la Moscova

● De un deosebit succes s-au bucurat concertele pe care binecunoscutul cîntăreț italian Adriano Celentano le-a oferit în sala Olimpiski din Moscova. Suma încasată de la unul din aceste concerte a fost donată pentru Fondul destinat supraviețuirii omenirii. Cîntărețul care, după cum se știe, este și un apreciat actor, a fost oaspetele Uniunii cineaștilor din U.R.S.S. și a asistat la prezentarea filmului **Joan On**, realizat de el și în care interpretează rolul principal (în imagine, un moment din concert).

Un roman inedit de Aragon

● Este vorba de romanul **Apărarea infinitului**, pe care Aragon l-a scris între 1923—1927 și care trebuia să apară la editura N.R.F. Dar, în urma dispariției grupului suprarealist, din care și scriitorul făcea parte, el l-a distrus, renunțînd să-și mai publice opera. După o lungă perioadă de tăcere în legătură cu acest eveniment, el i-a declarat lui Dominique Arban, în 1968 : „Este adevărat că, în domeniul literaturii, noi (adică membrii grupului, n.n.) am avut deseori discuții vii, că am trăit niște compromisuri fragile. Încă din primii ani, s-a ridicat problema romanului. Eu am considerat din totdeauna romanul ca un mijloc de expresie care nu se poate limita la ceea ce e, care trebuie să se transforme, dar și ca o armă de expresie, ce nu trebuie abandonată". Dar în înlănțuirea operei sale publicate, rămîne un gol de opt ani, care desparte publicarea **Țăranului din Paris** în 1926 de următorul său roman, **Clopotele din Bâle**, publicat în 1934. Acest gol a fost acum în parte acoperit prin publicarea fragmentelor romanului **Apărarea infinitului**, care nu va fi niciodată cunoscut în întregime. Totuși aceste pagini salvate, cum menționează Edouard Ruiz în prezentarea sa, constituie o mărturie prețioasă asupra operei, despre care Aragon declara : „În comparație cu el, toate romanele pe care le-am scris înainte sau după acesta, mult mai tîrziu, n-au fost decît niște jocuri de copii".

Sherlock Holmes: O aniversare timbrată

● Sherlock Holmes, celebrul detectiv britanic creat de Arthur Conan Doyle în 1887, a împlinit, deci, 100 de ani. Prilej pentru a fi aniversat prin cărți, dar și prin timbre poștale. Inițiativă precedată de Nicaragua, care încă din 1972 a emis o serie de timbre cu efigia personajului ; exemplul l-a urmat, în 1979, Republica San Marino. Dar în 1980, Republica Federală Islamică a Comorelor l-a reprezentat pe Holmes pe un timbru alături de însuși autorul lui, Conan Doyle. Un alt timbru a fost tipărit în S.U.A. cu efigia lui John Barrymore, care, într-un film al lui D. W. Griffith, a încarnat, în 1922, pe Sherlock Holmes. (În imagine, 3 timbre poștale cu celebrul detectiv).

„Noaptea albă a dansului" la Leningrad

● În încheierea turneului întreprins în U.R.S.S., la 27 iunie, Maurice Béjart și Baletul secolului XX au prezentat la Leningrad un spectacol maraton intitulat **Noaptea albă a dansului**, la care balerinii Teatrului Kirov au evoluat alături de dansatorii lui Béjart. Programul, transmis prin Mondovision, a inclus aproximativ 20 de coregrafii. Baletul **Poveste rusească**, conceput de Béjart, special pentru acest spectacol, pe baza **Simfoniei patetice** de Ceaikovski, a fost interpretat de Olga Cencicova și George Donn. Celebrii balerini sovietici Vladimir Vasiliev și Ekaterina Maksimova au apărut în „pas des deux" din **Romeo și Julieta** de Béjart. În program mai figurează **La Fille mal gardée**, versiune Vinogradov, și **Sacré du Printemps** — versiune Béjart etc.

Jurnalul lui Champollion

● La editura Christian Bourgois a apărut de curînd volumul **Scrisori și jurnalele scrise în timpul călătoriilor din Egipt** de Jean-François Champollion. În 1822, la vîrsta de treizeci și doi de ani, Champollion află secretul hieroglifelor. Șase ani mai tîrziu se îmbarcă pentru o călătorie în Egipt, pe care voia s-o facă de multă vreme. Timp de optsprezece luni parcurge valea Nilului de la Cairo la Abu-Simbel, scriindu-și jurnalul și întreținînd o vastă corespondență cu prietenii din Europa. Documentele, perfect prezentate, constituie o mină de informații pentru cunoașterea Egiptului faraonilor. Spiritul și inima lui Champollion sînt, în această carte, descoperirea cea mai impresionantă.

Pantofii roși

● Din nou o licitație neobișnuită : pantofii roși purtați de Judy Garland în filmul **Vrăjitorul din Oz**. Licitația va porni de la suma de 15 000 dolari.

Muzeu

● La Londra este proiectată, pentru începutul anului 1988, deschiderea unui muzeu al filmului (Museum of the Moving Image—MOM). Printre exponate, la loc de cinste, alături de alte amintiri, se vor afla bastorul și pălăria lui Charlie Chaplin. Muzeul va găzdui și pelicule ale marilor realizatori.

Austria Center

● Noul Centru de conferințe din Viena — Austria Center — a fost inaugurat printr-un concert festiv difuzat prin radio și televiziune. Această „Seară la Viena" a fost susținută de Placido Domingo, José Carreras, Alla Pugaciova, Barry Manilow, Jerry Lewis, Gilbert Bécaud, Peter Alexander, Udo Jürgens și formația „Micii cîntăreți din Viena". Printre personalitățile care au participat la această gală inaugurală s-a aflat și fostul cancelar federal, dr. Bruno Kreisky, unul dintre inițiatorii Centrului de conferințe vienez.

Keith Waterhouse: „Scrisorile unui nimeni, inclusiv Sfaturile domnului Pooter către fiul său"

(Londra, Ed. Michael Joseph)

● Abia în 1992 se vor împlini o sută de ani de cînd se delectează englezii cu **Jurnalul unui nimeni**, de George și Weedon Grossmith, savuroasă cronică a vieții unei familii de orășeni obișnuiți din epoca victoriană, scrisă în plină epocă victoriană din perspectivă post-victoriană. A fost categorisit drept „o capodoperă minoră", nu pentru că un asemenea cerc pătrat ar exista, ci pentru că (pînă și în țara lui Swift !), genul satiric are statutul de minoritate mărinimos tolerată. **Jurnalul unui nimeni** era o replică la biografiile și jurnalele plicticoase ale celebrităților vremii. Inițiativa publicării lui era atribuită naratorului, dl. Charles Pooter din Holloway, suburbie nordică a Londrei, care, din 1888 pînă în 1889, a ținut un jurnal cu intenția de a-l încredința tiparului. După repetate încercări nereușite, manuscrisul respins de toate editurile a fost acceptat de Arrowsmith, din Bristol, la intervenția actorului comic George Grossmith Jr., care îl primise prin poștă de la așa-zisul lui autor.

De atunci, onorabilul funcționar Charles Pooter, credincioasa lui soție Carrie, neisprăvitul lor fiu Willie, zis și Lupin, cele două servitoare ale lor, plus vecinii, cunoscuții, furnizorii etc., au ajuns personaje familiare publicului britanic. Scriitorul Keith Waterhouse, (autor, între altele, al cărților despre Billy Mincinosul) s-a gîndit, pe bună dreptate, că cititorii ar primi cu interes informații suplimentare despre aceste simpatice cunoștințe. A scos, deci, la iveală, în 1983, **Jurnalul doamnei Pooter** și, încurajat de succesul admirabilei răsfrîngeri a **Jurnalului unui nimeni** în oglinda sensibilității consoartei lui Pooter, a perseverat, publicînd, în 1986, **Scrisorile unui nimeni, inclusiv Sfaturile domnului Pooter către fiul său** (ambele volume, ilustrate cu haz, în spiritul vremii, de John Jensen).

Este ca și cum un bun umorist contemporan ar edita **Jurnalul lui Mitică**, sau **Corespondența doamnei Zoe Trahanache**, sau o **Culegere din articolele lui Rică Venturiano.**

Keith Waterhouse și-a însușit perfect stilul ceremonios, ornat și pedant la modă la sfîrșitul veacului trecut. Ambiția de a face totul așa cum scrie la carte — cartea bunelor maniere —, dorința de a profita de noutățile tehnice (răcitorul cu gheață, stilograful, mașina de multiplicat pe bază de gelatină, electricitatea) fără cheltuieli extravagante și mai ales arta de a da peste nas cu grație și aparentă bunăvoință sînt sugerate în aceste texte cu impecabilă acuratețe și cu un umor intrinsec de cea mai bună calitate. Waterhouse își potrivește cronologic reacțiile cu întîmplările consemnate de cei doi Grossmith. În colecția de scrisori este inclusă, de exemplu, cea pe care dl. Pooter menționase în jurnalul său că a trimis-o la 31 mai 1889 spălătoresei : „Printre rufele pe care le-ați luat săptămîna trecută erau și trei batiste. Ați înapoiat batistele fără culoarea lor. Vă rog să înapoiați fie culoarea, fie contravaloarea batistelor." **Jurnalul doamnei Pooter** ne informase anticipat că soțul ei „a fost atît de încîntat de compunerea lui, pe care mi-a citit-o de mai multe ori, încît n-am avut inima să-i spun că spălătoreasa nu știe să citească." Figurile pe care tînărul Willie (Lupin) Pooter le face întruna părinților săi, fiind mereu concediat din slujbe, veșnic înglodat în datorii și încurcat cu femei dubioase, sînt interpretate cu drăgăstoasă indulgență de mama lui, totdeauna dispusă să le trateze ca pe niște strengării fără importanță sau ca pe niște ghinioane și îi oferă domnului Pooter prilejul de a profera, cu tot tactul și cu toată delicatețea de care se crede capabil, sfaturi bine intenționate și total inadecvate.

Ingenioasele pastișe respectă scrupulos formatul și stilul originalului. Fiecare capitol are un titlu ca o tablă de materii explicită și exhaustivă. Iată unul dintre cele mai scurte : „Micul dejun la 1 aprilie, ziua păcălelilor. Pun la punct o rețetă de chiftele de miel și o trimit spre publicare. O primă întîlnire neplăcută cu dl. Oswald Tipper, urmată de o a doua, care m-a pus pe gînduri. Balul de la East Acton și consecințele lui."

Două cărți spirituale, nostime, cu efect deconectant chiar și asupra cititorilor ne-englezi.

AL. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

Proverb din PERSIA

Elsa Lanchester

● Actrița de origine engleză Elsa Lanchester, văduva lui Charles Laughton, s-a stins și ea din viață, în vîrstă de 84 de ani. Împreună cu Laughton, cu care a fost căsătorită timp de 32 de ani, pînă la moartea lui, în 1962, a jucat în filme celebre precum **Viața particulară a lui Henric al VIII-lea, Rembrandt, Omul de pe plajă** și **Martorul acuzării.** Celelalte aproximativ patruzeci de filme în care a apărut, mai ales în roluri excentrice sau comice, se înscriu între **Mireasa lui Frankenstein** (1935) și **David Copperfield, Stafia merge spre vest** și **Marry Poppins.**

Festival internațional

● La Harare s-a desfășurat cel de al IV-lea festival internațional al filmului. Timp de două săptămîni, capitala statului Zimbabwe a găzduit, în afară de proiecții la care au participat filme reprezentînd 14 țări din patru continente (Anglia, Cuba, S.U.A., Australia, U.R.S.S., Ghana, R.D.G., etc.), mese rotunde și colocvii despre dezvoltarea în viitor a artei cinematografice.

Ascultîndu-l pe Napoleon

● La Beaubourg, prin intermediul expoziției „Vorbiți frantuzește ?", se poate afla istoria limbii franceze. Vocea a paisprezece persoane, printre care Victor Hugo, Rabelais, Ludovic al XIV-lea sau Napoleon — a căror pronunție a fost reconstituită — recită texte autentice. Evident, Napoleon vorbește cu accent corsican.

Ingmar Bergman : „Nu pot trăi fără teatru"

● „Țara noastră este atît de întinsă, iar noi sîntem atît de împrăștiați pe teritoriul ei !" ; „Oamenii sînt obligați să trăiască toată viața în fermele lor, unde sînt izolați unii de alții. Dar și în marile orașe, trăind parcă în contact cu alți oameni, ei nu știu să comunice între ei" ; „Pot trăi fără să fac filme, dar nu concep să trăiesc fără teatru". Sînt cîteva declarații făcute de marele regizor suedez Ingmar Bergman (în imagine), comentate într-un amplu articol pe care „Observer" i l-a consacrat acum, cînd a decis să părăsească pentru totdeauna platourile de filmare în favoarea podiumului scenei, ca director al Teatrului Regal de dramă din Stockholm. Publicația citează cîteva date interesante din cariera regizorului : între 1944—1981 a pus în scenă aproape 70 de piese, iar între 1946—1982 a realizat 43 de filme, la cele mai multe dintre ele semnînd și scenariul.

Expoziția mondială a fanteziei

● Artiști de renume mondial ca Roy Lichtenstein, Keith Haring, Salvador Dali, Roland Topor, Günter Brus, David Hockney au colaborat la diversele secțiuni ale „Expoziției mondiale a fanteziei — Luna, Luna", deschisă la Hamburg. Este un fel de „parc al atracțiilor", imaginat și realizat de André Heller, artist multimedia vienez, care a lucrat împreună cu un colectiv de trei sute de persoane. Muzica difuzată în parcul de atracții a fost compusă de Miles Davies, celebru muzician de jazz american. De la Hamburg „Luna, Luna" va fi itinerată în mai multe mari orase europene, apoi în Japonia și Statele Unite.

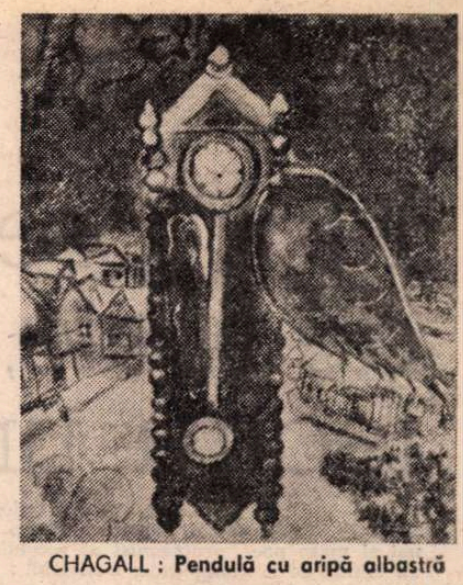
Expoziție de opere furate

● Aproape 600 de vase etrusce, amfore, statuete și alte valoroase obiecte arheologice au fost confiscate de o brigadă specializată a poliției italiene, într-o vilă din Cerveteri. După ce le-au furat, hoții, și ei specializați, le-au adus în acea casă, le-au catalogat și le-au aranjat frumos, ca într-o expoziție. Tocmai se pregăteau să-și întîmpine primii cumpărători, cînd au apărut polițiștii, au confiscat obiectele și i-au arestat pe făptași. În cursul percheziției au mai fost găsite, ascunse într-un solar pentru legume, mai multe picturi, care, așa cum au stabilit experții, sînt falsuri după opere celebre. În grădina aceleiași vile au mai fost găsite și operele de artă — acestea autentice — furate mai de mult din casele unor colecționari dintr-un cartier select al Romei, Parioli.

Centenar Chagall

● La 7 iulie 1887, la Vitebsk s-a născut cel care avea să devină celebrul pictor Marc Chagall. În **Viața mea,** artistul a evocat casa părintească : tatăl, un om blînd, mama, plină de vioiciune, îngrijind cu devotiune cei 10 copii, 8 fete și 2 băieți. Plecat la Petersburg în 1907, tînărul a pierdut examenul de intrare în Școala de arte și meserii, dar a reușit să se înscrie la Școala imperială de Încurajare a Artelor, obținîndu-și o bursă de 10 ruble pe lună. De tînăr, pictorul se remarcă prin forța coloristică, prin tematica ce-l va stăpîni întreaga viață : nașterea, căsătoria, moartea. În 1910, grație sprijinului unui deputat în Dumă, Vinaver, ajunge la Paris, unde leagă prietenie, între alții, cu Blaise Cendrars, apoi cu Max Jacob și Apollinaire, cu pictorii La Fresnaye, Delauney, Modigliani. Este o perioadă bogată în experiențe pe linia fauvismului și a cubismului. La Paris — după propria-i expresie — „și-a spălat ochii". Pentru Chagall, realul comportă totdeauna proiecții asupra trecutului și viitorului, personajele și obiectele picturii sale scăpînd legilor gravitației, fiecare detaliu păstrîndu-și libertatea și sansele de frumusețe și grație. Elementele concrete au devenit veritabile obiecte-amintiri, se mișcă libere, la toate dimensiunile. Marile pînze pe care le execută Chagall în acei ani, **Eu și Satul** (1911), **Autoportretul cu șapte degete** (1911), **Soldatul bea** (1912), relevă o viziune de stare pură a unei lumi interioare de neînlocuit, pe care artistul reușește s-o transmită fără s-o denatureze dar dîndu-i totodată o existență în afara timpului. Toate tablourile din această perioadă au fost alese de Apollinaire pentru a figura într-o expoziție Chagall, organizată la Berlin, în 1914, la Galeria „Der Sturm". Este expoziția ce avea să dea un impuls decisiv mișcării expresioniste de după primul război mondial.

În timpul războiului, Chagall e mobilizat la secția „Camuflaj", la Petersburg. Este perioada picturilor în roz pal, în verde strident, în bleu transparent, proiectînd un univers interior străbătut de neliniști, ca în **Casa cenușie** (1917). Cînd izbucnește revoluția, Chagall e numit comisar la Artele Frumoase de către



CHAGALL : **Pendulă cu aripă albastră**

Lunacearski care-l cunoscuse la Paris în 1912. Academia fondată de Chagall e deschisă tuturor mișcărilor artistice, ea avînd printre profesori pe Lissitzky, Pougny, Malevitch. Dar cu acesta din urmă, Chagall are un conflict ; demisionează și se stabilește la Moscova, unde se consacră picturii scenice, între altele **Nunții** lui Gogol : pereții teatrului lui Gronovski sînt pictați de jos pînă sus cu compoziții care asaltau spectatorul din toate părțile. Chagall se întoarce la Paris în 1922. Va ilustra **Suflete moarte** de Gogol (96 gravuri care vor vedea lumina tiparului abia în 1949), fabulele lui La Fontaine (100 gravuri publicate în 1952). Chagall descoperă frumusețea florilor și a lumii vegetale în Sudul francez. Astfel execută primele sale peisaje și ilustrează Biblia, dar după 1935 pictorul introduce în tablourile sale elemente dramatice, inspirate de atmosfera războiului ce se pregătea. În 1941, pictorul pleacă la New York, ca invitat al Muzeului de Artă Modernă. În 1945, pictează cortina și costumele baletului **Pasărea de foc** de Stravinski. Mai tîrziu, în 1958, va face o ilustrație memorabilă la **Daphnis și Chloe** a lui Ravel, pentru Opera din Paris (al cărui plafon — la comanda lui Malraux — îl va înnobila cu inefabilul artei sale). Încărcat de glorie și de ani, Marc Chagall își va sfîrși viața în preajma Coastei de Azur, la Vence, la 23 martie 1985.

Reconstituire după „Visul din Pavilionul roșu"

● În incintele vechilor palate imperiale din Beijing, ca și în parcurile și grădinile din interiorul și exteriorul capitalei chineze, se află multe vestigii culturale, printre care și numeroase sculpturi reprezentînd dragoni, păsări phoenix, broaște testoase, simboluri ale norocului și fericirii. Lei mari, sculptați în marmură, turnați în fontă, bronz aurit sau confecționați din teracotă, în timpul dinastiilor Ming și Qing, păzesc porțile palatelor, ale templelor și chiar ale caselor obișnuite. Nimeni n-a numărat încă toate sculpturile din această vastă galerie de artă animalieră. Numai pe balustradele podului Lugon, aflat într-o suburbie a Beijingului, se găsesc 485 de lei de piatră de diferite mărimi, iar numărul de pe Podul celor 17 arcade din grădina Palatului de Vară depășește 500. Se mai știe că cei doi lei din fața Porții Tian'anmen sînt cei mai mari și că perechea din fața Porții Zeilor pămîntului și recoltelor aflată în Parcul Sun Yatsen este cea mai veche. Pe multe străzi poate fi văzută cîte o pereche de lei sculptați lîngă poarta unei case vechi. Cea mai tînără asemenea pereche de lei este aceea din fața porții complexului arhitectural Daguanyuan, reconstituită acum cinci ani după descrierile din romanul clasic chinez **Visul din Pavilionul roșu.**

Festivalul filmului de la Moscova

● Sub deviza „Pentru umanismul artei cinematografice, pentru pace și prietenie între popoare" s-a deschis luni, 6 iulie, cea de a XV-a ediție a Festivalului filmului de la Moscova.

Festivalul va dura pînă la 17 iulie, numărul filmelor prezentate în concurs fiind limitat la 25—27. Juriul, prezidat de actorul american Robert de Niro, cuprinde, între alții, pe regizorul sovietic Tenghiz Abuladze, pe Cijen Siualai, directorul Institutului de artă străină din R.P. Chineză, pe criticul italian Gian Luigi Rondi, pe regizorul marocan Suheil Ben Barka, pe actorul spaniol Antonio Gades, pe producătorul francez Alexandre Mnouchkine, pe actrița vest-germană Hanna Schygula. Pentru scurt-metraje, juriul e prezidat de scriitorul bielorus Ales Adamovici.

La Festival și-au anunțat participarea reprezentanți din peste 110 țări și cinci organizații internaționale. Numărul premiilor e redus doar la patru : marele premiu, premiul special, premiul pentru cea mai bună interpretare masculină și, respectiv, pentru cea mai bună interpretare feminină. În concurs, tara-gazdă prezintă filmul **Curierul,** realizat de K. Șahnazarov, iar la scurt-metraje, **Cernobîl — Cronica unei săptămîni grele** al ucraineanului V. Șevcenko.

Au fost propuse, în cadrul Festivalului, patru retrospective : Influența Marii Revoluții Socialiste din Octombrie asupra cinematografiei mondiale, Creația actorului italian Gian Maria Volonte, Creația regizorului italian Giuseppe de Santis, Creația marelui regizor sovietic Andrei Tarkovski.

Un seminar de largă audiență e programat sub titlul : „Misiunea cinematografiei în eliminarea amenințării nucleare".

Jean Negulescu:

„Amintiri" (LXXXII)

LA trei străzi de hotelul Beverly Hills, pe Camden Drive, se află un mic bungalow străjuit de măslini și înconjurat de un gard alb.

Dusty trimite o telegramă părinților ei care locuiesc în Ohio, la Toledo. „Mă mărit cu Jean Negulesco." Răspunsul lor, stupefiat, soseste tot telegrafic : „**Asta** ce mai e ?" Dusty explică : „**Asta** este un regizor de film, român." „Fii cu băgare de seamă" o avertizează Mami. „Să fie într-un ceas bun" adaugă Tati. Amîndoi sînt americani get-beget, — înalți, descărnați, bătoși și prudenți — corcitură de indieni Cherokee cu suedezi.

La prima lor vizită mă străduiesc să le fac o impresie cît mai bună : dineuri elegante la restaurante selecte, petreceri sofisticate organizate acasă la noi. Vedetele Hollywood-ului, celebrităților, starletele îi lasă însă total indiferenți. Nu reacționează nici măcar la gluma deplasată a lui Bogie care cînd îl prezint lui Mami declamă : „Va să zică așa arată gagicile indienilor Cherokee !"

Tyrone Power și Luna Turner — una din cele mai incîntătoare perechi — sînt judecați cu răceală și severitate.

„De cîtă vreme sînt căsătoriți ?"

„Dar de ce întrebi, Mami ?" mă mir eu.

„Pentru că îi văd giugiulindu-se așa, fără rușine, în văzul tuturor." „Se iubesc, sînt fericiți și sînt frumoși". Cu un aer vinovat, mă văd însă nevoit să adaug : „Încă nu s-au căsătorit."

Înghițind dintr-odată bastonul demnității americane, Mami devine parcă și mai înaltă.

„E pur și simplu dezgustător !" îmi replică ea, sec.

Cînd era domnișoară, lui Mami, care avusese o voce fenomenală, i se oferise șansa de a debuta la Metropolitan Opera din New York, dar dăduse cu piciorul norocului ca să se mărite cu Tati, căruia de atunci încoace a avut mereu grijă să-i amintească că îl preferase pe el gloriei. În consecință, Tati nu-i iese din cuvînt, visînd mereu invenții extravagante. Nu e de mirare deci că splendoarea Hollywoodului îi lasă rece.

Totuși nu mă dau bătut. Într-o noapte de insomnie, străfulgerat de o idee, îmi întreb soția : „Dusty, **cine** este pentru ei cea mai importantă persoană din Statele Unite ?"

„Președintele țării" îmi răspunde ea fără să stea pe gînduri. (Mda, cum să ies eu favorabil din comparația cu Președintele Statelor Unite ale Americii ?)

Duminică dimineață. Micul dejun : Vafe cu suc de portocale, slănințuță afumată, sirop de zmeură și cafea tare. Dusty încă doarme. Mami și Tati, îmbrăcați ca pentru o zi de sărbătoare — cămașă cu guler scrobit și cravată — mănîncă în tăcere trăgînd cu ochiul, dezaprobator, spre mine care, descult, port un pulover în dungi și o pereche de blue-jeansi subțiri.

„Știi, Mami, Hollywood-ul este un loc minunat și generos. Aici visele se împlinesc și miracolele devin cu putință. O fată frumoasă stă îndărătul tejghelei unei tonete cu răcoritoare, vînzînd înghețată și Coca-Cola. Un producător o vede și cîteva săptămîni mai tîrziu este lansată o nouă stea. O casă în Bel Air, piscină, două Cadillacuri, bani cu nemiluita depuși la bancă — iată un miracol pe care Hollywood-ul îl poate înfăptui". Mami nu-și ridică ochii din farfurie, dar mă ascultă.

Asta îmi dă curaj. „**Uită-te la mine,** Mami". Tati ridică privirea. „Sînt un emigrant român, și totuși, Hollywood-ul m-a acceptat pentru că aveam ce să-i ofer. Știi tu, Mami — adaug eu vorbind anume rar și apăsat — că salariul meu este **de două ori** mai mare decît cel al Președintelui Americii ?"

Mami rămîne cu furculița în aer, o lasă jos, își scoate ochelarii, se întoarce spre Tati și-i spune pe un ton ce nu admite replică : „Tati, află de la mine, Președintele țării **nu** este bine plătit". Și se reîntoarce la slănințuța din farfurie.

Încă nu depun armele. Înaintea cinei îi invit la băruletul nostru din salon unde Dusty a pregătit niște gustări grozave și cîte un cocktail din Martini și vodcă pentru noi doi. Mami și Tati sînt antialcoolici. Acasă la ei, la Toledo, păstrează o sticlă de coniac numai pentru cazurile de boală gravă cînd și-l administrează cu linguriță, în chip de potiune. Am un plan : umplu shakerul cu gheață pisată peste care torn o măsură de rom Baccardi alb, o jumătate de măsură de rom negru Negrita, o măsură de suc de lămîie, albușul de la un ou, trei picături de Pernod și o jumătate de măsură de grenadină. Agit energic shakerul pînă obțin o licoare dulce și spumoasă, de culoare trandafirie. O torn în două cupe de șampanie peste marginea cărora am trecut în prealabil o coajă de lămîie și le-am așezat apoi cu gura în jos în zahăr, ca să le fac un guleraș. Le decorez apoi cu cîte o felie de portocală.

„Gustați asta, Mami. V-am pregătit un cocktail de fructe fără alcool", le ofer eu, cu un are nevinovat, savanta combinație.

Mami gustă și se linge pe buze : „Mmm, e ca înghețata. Gustă și tu, Tati."

Amîndoi mai cer cîte un pahar. Cîtă vreme rămîn așezați totul e în perfectă ordine. Cînd însă dau să se ridice, ca să trecem în sufragerie, li se pare deodată că întreg mobilierul se prăvale peste ei cu pereți și cu uși cu tot. După ce încep să mănînce își mai vin în fire. Mami, volubilă, vorbește non-stop.

A doua zi, spre seară, familia se regăsește în fața barului. Cînd Dusty îi întreabă „Pot să vă ofer ceva de băut ?", Mami zîmbește : „Nu, mulțumesc, fetița mea. Prefer să-l așteptăm pe Johnny, să ne pregătească el cocktail-ul acela grozav, trandafiriu."

Așa s-a rezolvat problema. Mami a sfîrșit prin a mă adora. „Cea mai inspirată inițiativă a fie-mi !" Oarecum mi l-am apropiat și pe Tati. Este un om fericit : visător cu suflet blînd. Ne despărțim prieteni.

În românește de
Manuela Cernat

Mai presus de toate, un teatru uman

ÎNTR-O evocare euforică a anilor de după război, Renato Guttuso — el însuși martor pasionat și mare poet, protagonist al secolului — vorbea astfel despre un climat ce a rămas unic, irepetabil : „Rezistența a trezit Italia, a fost primăvara noastră de cînd există un stat italian unitar. Țara întreagă a prins să înflorească, a început un nou proces de viață națională, am început să simțim și să vedem ce anume era Italia, peisajul său, oamenii, tradițiile, cîntecele, sentimentele, faptele, existența concretă a poporului nostru. Cinematograful s-a dovedit a fi cel mai adecvat pentru a oglindi această realitate, ba i-a devenit chiar expresia cea mai înaltă... în sensul că a fost și este una dintre florile cele mai frumoase ale primăverii noastre". Adevărat, neorealismul cinematografic a fost, atunci, fenomenul social și cultural cel mai exploziv și revelator, dar ar fi nedrept să se uite că printre „cele mai frumoase flori ale primăverii italiene", răsărite din entuziasmul și spiritul solidarității antifasciste, s-a numărat și teatrul. Mai exact, *un* teatru, „primul teatru public" (adică nu o companie particulară) din Italia. „Dacă Roma era cinematograful, Milano era teatrul", avea să precizeze mai tîrziu Carlo Castellaneta : „...în sălița de cinema a unei cazărmi din via Rovelo s-a născut un teatru, atît de mic, încît nu i s-a putut găsi alt nume. În schimb, a devenit imediat mare, prin nivelul spectacolelor ce își uimeau spectatorii și, îndeosebi, prin modul de a concepe teatrul, scena, modul de a juca". Era *Piccolo Teatro di Milano* (Teatrul Mic), visat, programat și întemeiat — cu concursul primăriei și al întregii populații milaneze — de Paolo Grassi și de Giorgio Strehler. Un excelent organizator și, deopotrivă, rafinat om de cultură, și un director de scenă care avea să se dovedească genial. Primul avea douăzeci și opt de ani, al doilea — douăzeci și șase...

AVENTURA lor a început, oficial, la 14 mai 1947 — dată istorică, astăzi, în evoluția modernă a teatrului italian și universal — cu *Azilul de noapte* al lui Gorki, premieră recenzată prompt, a doua zi, în „Corriere della Sera" de criticul cel mai cunoscut (și temut) al epocii, „miticul r.s.", Renato Simoni, care și-a deschis cronica prin cîteva notații esențiale asupra atmosferei inaugurale : „Superlativ sărbătorească, inaugurarea lui «Piccolo Teatro» ; sărbătorească, pentru că, în frumoasa, îngrijita, lucitoarea sală se adunase un public dens, atent, vibrant și bucuros, precum și pentru că, din punct de vedere al artei, începutul nu putea fi mai demn". Apoi, în rapidă înlănțuire, o surpriză, dintre cele mai agreabile, pentru noi : „După *Serenada* lui Mozart, executată cu rafinament suprem de orchestra Scalei, dirijată de maestrul Perlea și aplaudată în repetate rînduri, și după cîteva cuvinte cu oportunitate rostite de Paolo Grassi, care a mulțumit tuturor celor ce, începînd cu primarul Greppi, au ajutat cu dragoste Piccolo Teatro să se transforme curînd dintr-un proiect pasionant în realitate vie, a fost reprezentat, în entuziasmul crescînd al publicului, *Azilul de noapte* de Maxim Gorki. [...] Aseară, în regia lui Giorgio Strehler, cu adevărat excelentă, vie, variată, colorată, muzicală, în frumosul cadru scenic conceput de Gianni Ratto, cu costumele Edei Calciaghi, *Azilul de noapte* a fost jucat admirabil".

Așadar, de față la nașterea lui *Piccolo*, una dintre ursitoare era de pe meleagurile noastre : Ionel Perlea, în fruntea orchestrei scaligere „aplaudat în repetate rînduri", cu cîteva luni înainte de reîntîlnirea definitiv consacratoare cu Arturo Toscanini, întors din exilul american. Dacă nu au făcut-o, cumva, pînă acum, istoricii de teatru și muzicali vor consemna desigur cum se cuvine asemenea prezență simpatică, prin inedit, a culturii românești.

Dar Renato Simoni nu a fost doar un scrupulos și precis cronograf, ci și un profet nedezmințit de istorie. În însăși ziua apariției recenziei din „Corriere della Sera", primind vizita unui student venit la el cu o scrisoare de recomandare, Simoni l-a sfătuit pe loc : „Dacă ești într-adevăr îndrăgostit de teatru, du-te imediat să vezi *Azilul de noapte*. Băieții ăștia, Grassi ăsta, Strehler ăsta, or să răzbească, or să ajungă departe, ți-o spun eu".

Așa s-a și întîmplat. *Piccolo Teatro*, cu o coerență și cu o constanță mai curînd unice decît rare, a străbătut în patruzeci de ani de existență un drum strălucit, și nu e vorba doar de marile sale succese, luate unul cîte unul, ci — fapt nu prea întîlnit în politica teatrală — cu deosebire, de înfăptuirea unui „program" repertorial riguros — sub unghi estetic, ideologic, tehnico-stilistic, social — gîndit pe etape ale căror cuceriri expresive s-au adăugat succesiv, pînă la atingerea unor niveluri supreme de viață scenică, de fantezie, de „realitate reinventată prin limbajul poeziei". Bineînțeles, nu toate cele 191 titluri introduse în repertoriu (dintre care 93 italienești și 90 străine, adunînd zece milioane de spectatori) au constituit momente de vîrf, dar aproape toate au fost folosite ca „poligoane de încercare". Am asistat și eu chiar la premiera — în prezența autorului — a unui spectacol din această din urmă categorie, în 1964 : *Cazul Oppenheimer* de Heinar Kipphardt, transformat, în termeni teatrali, într-un „caz" de regie colectivă, cuprinzînd numele lui Giorgio Strehler (mai curînd un fel de supervizor), al secretarului literar, Gigi Lunari, și, dacă memoria nu mă trădează, printre alte cîteva, și al lui Luciana Damiani și al lui Virginio Puecher, asistați din umbră de Ruggero Jacobbi, conducătorul, timp de patru ani, al Școlii de artă dramatică a lui *Piccolo* de pe atunci (și viitorul rector al Academiei de Artă dramatică „Silvio D'Amico" din Roma). Rezultatul s-a arătat modest. În „colectivismul" inițiativei amalgamîndu-se, pînă la pierderea oricărei identități, individualitățile celor convocați să elaboreze, la vreo zece-douăsprezece mîini, partitura mizanscenei și a conducțiunii actorilor (jumătate dintre spectatori a aplaudat, jumătate a fluierat). La un interval de cîteva seri, însă, am fost martorul — în proaspăt achiziționata sală a Teatrului Liric — al unor *Gîlcevi din Chioggia* goldoniene, prin care Strehler recitea textul într-o cheie cu totul diferită de cea surizătoare și jucăușă a tradiției, dezvăluind, dimpotrivă, o vină „veristă" a comediografului venețian în care se recunoștea cu împrospătată autenticitate — datorită unei crolei și unei măsuri regizorale esențiale și dramatice — mărunta lume populară a pescarilor, așa cum o analogă lume „de cartier" avea să retrăiască, mai tîrziu, o înviorată existență scenică sub molcoma, dulcea ninsoare peste casele înfrigurate din *Campiello*.

Tino Buazzelli în **Viața lui Galilei** de Bertolt Brecht

REVIZITAREA critic filologică a operei lui Goldoni inițiază de fapt a doua jumătate a activității lui *Piccolo*, după cum *Viața lui Galilei* de Brecht (21 aprilie 1963), cu un magistral Tino Buazzelli în rolul titular, încheia într-un fel de apoteoză prima jumătate, la șapte ani de la premiera *Operei de trei parale*, cu Milva și Domenico Modugno, cînd a fost de față și Brecht însuși, timid și emoționat, pilotat timp de trei zile prin Milano de către Paolo Grassi, care, scriu cronicile, l-a constrîns pe marele dramaturg să asiste și la o reprezentație pentru muncitori. Tot înaintea „cumpenei apelor" ținută de *Galilei*, Strehler și-a afirmat vocația de a recupera autori socotiți „minori", dialectali, cum ar fi Carlo Bertolazzi, cu al său *El nost Milan*, „deschizînd frămîntărilor sociale ale Milanului de la sfîrșitul secolului trecut un imprevizibil spațiu internațional prin triumful cunoscut la Paris, în 1962, în ciuda piedicilor ridicate de dialect". Și tot la Paris, la Théâtre des Nations, în preajma lui 1968 (cînd Strehler va părăsi *Piccolo* spre a se întoarce în fruntea teatrului și ca director, în 1972), publicul a aplaudat în picioare, aproape o jumătate de oră, magica invenție scenică a *Uriașilor munților*, ultimul „mit" al lui Pirandello, în finalul căruia cortina de fier, lăsată jos, tăia necruțător în două, ca o ghilotină, șareta actorilor, „căruța cu paiațe".

Iar după aceea, apropiindu-ne de zilele noastre, întîlnirea cu Shakespeare, cu neuitatele interpretări ale *Regelui Lear* și *Furtunei*, „regîndirea", revitalizarea „viziunilor" vechi din *Opera de trei parale* și *Livada cu vișini*, dar și „descoperirea" unor autori de care „poetica lui Strehler nu se apropiase niciînd înainte : Genet cu *Balconul*, Strindberg cu *Vijelia*, Beckett cu *O, ce zile frumoase !* și, în sfîrșit, recuperarea pe nedrept ignoratului Eduardo De Filippo cu *Marea magie*.

DEASUPRA tuturor acestor performanțe, deasupra acestor propuneri transformate în fapte teatrale ce au făcut epocă, se înalță — ca un simbol etern — *Arlechin, slugă la doi stăpîni* al lui Goldoni, spectacolul cel mai glorios al lui *Piccolo*. Dintre cele 1 559 de reprezentații oferite Italiei și lumii întregi, tuturor continentelor, șase s-au desfășurat pe scena Sălii Palatului din București, în 1960, avîndu-l în centrul vîrtejului de *lazzi* și *quiproquo*-uri pe neuitatul, inegalabilul, uluitorul actor-mim-acrobat Marcello Moretti, în Arlechin, personaj predat apoi ca pe o ștafetă, după o minuțioasă inițiere, aproape la fel de bravului Feruccio Soleri care, la rîndul lui, l-a jucat pentru ultima oară într-o recentă serată de rămas bun, lăsîndu-l moștenire... cui ? Cine a avut privilegiul, acum aproape două decenii, să vadă *Arlechinul* lui Strehler a înțeles, probabil, ce înseamnă perfecțiunea în arta teatrului, virtuozitatea care se transformă „la vedere" în creativitate de geniu, după ce textul clasic trecuse prin vămile celei mai fine analize de structură și de stil, spre a fi proiectat pe cerul poeziei celei mai pure. O singură mărturie : la Londra, după încheierea unei reprezentații, Laurence Olivier — despre care Fellini spunea că „poate să joace orice rol" — s-a urcat pe scenă și și-a mărturisit entuziasmul, dar și amărăciunea că nu a putut și nu va putea să fie, și el, măcar o dată în viață, Arlechin...

E de sperat ca noua denumire, *Teatro d'Europa* (să nu uităm că Strehler e și directorul Teatrului Europei din Paris) să nu răstoarne, cum se întîmplă uneori în asemenea metamorfoze, raportul care a definit, încă de la zămislire, Piccolo Teatro : un teatru mic crescut dintr-o dată măreț ! Vocația pe care i-o atribuie și și-o atribuie Giorgio Strehler — creierul și inima lui de foc — pare a oferi garanția continuității : „Această aniversare a celor 40 de ani de viață teatrală are o singură semnificație : aceea a fidelității, a coerenței față de o idee înaltă despre teatru ca mijloc de cunoaștere a omului. Aceea a devoțiunii totale față de teatralitate, față de un lucru care «este cel mai nebunesc din cîte se pot închipui», cum zicea Jouvet. Dar și cel mai durabil, pentru că «va dăinui cît va dăinui omul» ; și are mereu înțelesul fraternității și al dragostei... Noi credem într-un teatru de artă, într-un teatru legat de Instituții, într-un teatru pentru cei mulți, într-un teatru Național și European. Mai presus de toate, credem într-un teatru uman".

În aceeași împrejurare aniversară, poetul Rafael Alberti, prieten vechi al lui Strehler și al lui *Piccolo*, a citit în spaniolă, la RAI-T.V., un omagiu închinat „vrăjitorului făcător de minuni" care e marele artist milanez. Un omagiu cu care poate fi încheiată, solidar, și evocarea noastră : *„Ieri lîngă marea Ibizei / gîndindu-mă la tine, astăzi la Madrid aproape ascultîndu-te, / Giorgio Strehler, / privind la cei patruzeci de ani ai tăi / de vrăjitor făcător de minuni, / printre lumini și umbre, / Pretutindeni înalți / cortina și dai la o parte perdeaua / acelei scene nemuritoare care ești tu însuți. / Și n-or să fie nici lumini, nici umbre care să te stingă, / reflectoare sau snopi de raze care să arunce umbre peste lumina ta, / în aceste spații eterne pe care tu le plăsmuiești".*

Florian Potra

Prezențe românești

FRANȚA

● Corespondența Panait Istrati — Romain Rolland, publicată integral într-un număr special, triplu, al „Caietelor Panait Istrati", se bucură de un considerabil ecou. În săptămînalul „Réforme" au apărut două ample comentarii **(Panaït Istrati : un témoignage, une leçon** și **Quand l'élève quitte le professeur)**, în ambele subliniindu-se importanța etică a atitudinii lui Istrati. Sub titlul **Panaït Istrati — Romain Rolland : une amitié orageuse**, Guy Le Clec'h insistă, în „Le Figaro littéraire", asupra aceleiași trăsături. O emisiune radiofonică specială a fost consacrată la „France-Culture" volumului de corespondență, care este prezentat și în „Le Magazine Littéraire" ; mai înainte făcuse obiectul cunoscutei emisiuni „Droit de réponse", de pe canalul 2 al Televiziunii Franceze.

ANGLIA

● Un al cincilea volum Marin Sorescu în Anglia : o selecție de versuri reunind sub titlul **The Biggest Egg in the World** poezii din **Norii** (1975), **Ceramică** (1979), **Tinerețea lui Don Quijote** (1968), **Astfel** (1973) și **Fîntîni în mare** (1982). Apărut în „Bloodaxe Books", volumul este prefațat de Edna Longley. Traducerea versurilor a fost realizată de Seamus Heaney, Ted Hughes, David Constantine, D. J. Enright, Michael Hamburger, Michael Longley, Paul Muldoon, William Scammell, împreună cu Joanna Russell-Gebbett. Poezia **Destin**, care deschi-

de selecția, este prezentată în versiune originală, românească, și în două versiuni engleze diferite. Fotografiile utilizate pentru copertă provin de la Michael Davis & Apollo 17 (NASA/ Science Photo Library).

Anterioarele patru volume prezentînd creația lui Marin Sorescu cititorilor de limbă engleză au fost **Selected Poems, 1965—1973** (Bloodaxe Books 1983), **Let's Talk About the Weather, The First of the Salt Mountain** și **Dracula the Impaler** (toate trei în Forest Books, primele două în 1985, al treilea în 1987).

IUGOSLAVIA

● Neobosit traducător din românește în limba sîrbo-croată, și invers, poetul Petre Cîrdu semnează în ultimul număr (mai-iunie, 1987) al revistei belgrădene „Delo" tălmăcirea integrală a prea puțin cunoscutei piese a lui Mircea Eliade **Coloana fără sfîrșit**, în care unul din personaje este marele sculptor Brâncuși.

Același traducător prezintă cititorilor din Iugoslavia, în revista „Polja", care apare la Novi Sad (XXXIII, nr. 338—339, aprilie-mai 1987), șapte poeme în proză de Paul Celan, datînd din perioada tinereții, cînd scriitorul trăia în România și scria în românește. Originalele se află în posesia poetului și traducătorul Petre Solomon.

SPANIA

● Marius Sala, șeful sectorului de limbi romanice de la Institutul de Lingvistică al Universității din București, a expus, la universitățile din Madrid, Salamanca și Zaragoza, conferințe despre originea limbii române. De asemenea, a ținut un ciclu de prelegeri în cadrul cursurilor postuniversitare de la Institutul de cooperare iberoamericană din Madrid.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei : 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

TIRGU-MURES

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 29, joi 16 iulie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

29

CIVILIZAȚIE ȘI CULTURĂ
(Paginile 12—13)

EFTIMIE MODÎLCĂ : **Flamuri**

ANUL 22

LA 22 de ani de la istoricul Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român, eveniment care a inaugurat o nouă epocă în devenirea ființei noastre naționale, România este o altă țară decît aceea care fusese. În toate domeniile vieții sociale și economice s-au produs transformări de o amploare fără precedent, înfățișarea însăși a geografiei patriei, a orașelor și a satelor s-a schimbat pînă la a deveni de nerecunoscut, renumele și prestigiul României pe plan internațional au cunoscut mutații fundamentale. Calea tuturor acestor uriașe prefaceri a fost deschisă de Congresul al IX-lea al partidului, eveniment de răscruce în noua istorie a patriei, hotărîtor pentru sensul și direcțiile de evoluție a României socialiste. „Toate remarcabilele înfăptuiri pe care le-am obținut în această perioadă — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — au fost posibile datorită faptului că hotărîrile Congresului al IX-lea au descătușat energiile creatoare ale întregului popor și au luminat drumul spre noi culmi de civilizație și progres". Ctitorul și strategul marelui proces de transformări revoluționare declanșat de Congresul al IX-lea este secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, făuritor și promotor consecvent al unei concepții noi despre edificarea socialismului și a comunismului în țara noastră, luptător neobosit pentru triumful noii societăți pe pămîntul românesc. În semn de adîncă recunoștință pentru contribuția sa de o inestimabilă valoare teoretică și practică la realizarea chipului de astăzi al României socialiste, epoca istorică inaugurată de Congresul al IX-lea poartă denumirea semnificativă și deplin consacrată de „Epoca Ceaușescu".

Tezele și conceptele elaborate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, privind făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, a socialismului și comunismului în patria noastră, se află la baza tuturor marilor înfăptuiri ale acestei epoci, unică în istoria României, prin amploarea și profunzimea mutațiilor care au avut loc și prin vastitatea proiectelor și a programelor de viitor. Eveniment creator de nou destin național, Congresul al IX-lea al partidului jalonează o epocă de tumult revoluționar și de grandioase realizări ce statornicesc însăși imaginea de astăzi a României socialiste, rezultatul muncii eroice a întregului popor.

Aducînd și determinînd un energic spirit înnoitor în toate domeniile societății românești, de natură să înlăture vechile dogme și șabloane de gîndire și de acțiune, inerțiile și concepțiile perimate, Congresul al IX-lea al partidului a marcat începutul unei perioade istorice caracterizate printr-o strălucită efervescență creatoare și prin vocație constructivă aflată sub semnul distinctiv al aspirației spre monumental. Dimensiunea înfăptuirilor socialiste din acești ani glorioși reflectă cu pregnanță măsura impulsurilor și a avînturilor din care s-au născut, elanul și mobilizarea amplă a forțelor creatoare ale națiunii. Marile victorii ale oamenilor muncii, obținute pe calea dezvoltării socialiste multilaterale a patriei, constituie cea mai înaltă expresie a justeții unei politici revoluționare, esențial orientată spre asigurarea înfăptuirii celor mai nobile idealuri ale poporului, a progresului neîntrerupt și a ridicării pe noi culmi de civilizație.

Descătușarea energiilor creatoare și prezența activă a spiritului revoluționar, înnoitor și constructiv, s-au manifestat plenar și în spațiul culturii și al artei, al formării unei noi conștiințe sociale, în acord cu exigențele însești ale procesului de uriașe prefaceri desfășurat la scara întregii țări. Făurind o nouă societate se formează și o nouă imagine despre lume, o nouă concepție de viață, un fel nou de a trăi și de a munci, a căror oglindire constituie preocuparea majoră a artei și literaturii românești contemporane.

O epocă de grandioase transformări revoluționare, de mari și strălucite realizări — astfel ne apare epoca inaugurată de Congresul al IX-lea, **Epoca Ceaușescu.**

„România literară"

Descătușarea din adîncuri

Mai sînt puteri în noi adevărate
energic, timpul comunist le cere
iluminînd proiecții de carate
mai sînt în noi puteri adevărate
puteri din a poporului putere...

Ideea de lumină ne dă dreptul
să devenim o sursă de lumină
cînd dragostea de țară umple pieptul
ideea de lumină ne dă dreptul
la cer înalt, la zare mai senină !

În simburul primordial al clipei
să deslușim a faptei noastre cale
spre comunism, prefigurînd aripei
în simburul primordial al clipei
să fim în zbor înalt, fără escale...

Doar astfel vom putea să fim sorgintea
desprinderii de tot ce-n veac se-nclină
veghind pecetea inimii, fierbințea
doar astfel vom putea să fim sorgintea
arhitecturii noastre de lumină !

Timp comunist, netulburată torță
departe-n viitor, ne luminează
e timpul comunist această forță
timp comunist, netulburată torță
îngemănat cu-a patriei amiază !

Descătușarea noastră din adîncuri
în spic de grîu, în arbori se transformă
în zbor cutezător peste paringuri
descătușarea noastră din adîncuri
e fapta comunismului enormă...

Cristalizează-n creuzet, cuvîntul
diamantin, al celui ce distinge
în viitor, cum va-nflori pămîntul
cristalizează-n creuzet cuvîntul
care tot jarul rănilor îl stinge !

Astfel cum gîndul diamant se face
va germina cununa de carate
cununa comunismului, de pace
astfel cum gîndul diamant se face
vom proiecta pe culmi din dor durate

Puterile din noi adevărate !

Ion Potopin

Biblioteca județeană MUREȘ

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Demersuri de amplă perspectivă pentru colaborarea internaţională

ÎN SUITA de întîlniri şi convorbiri multilaterale, ca şi pe plan bilateral, desfăşurate în ultimul timp, cu conducători ai unui şir de ţări socialiste, vizita prietenească de lucru întreprinsă, săptămîna trecută, de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, în R.P. Polonă, la invitaţia tovarăşului Wojciech Jaruzelski, prim-secretar al C.C. al Partidului Muncitoresc Unit Polonez, preşedintele Consiliului de Stat al R.P. Polone, s-a înscris pe linia orientării principiale şi consecvente a politicii partidului şi statului nostru de dezvoltare continuă a relaţiilor de prietenie şi colaborare cu toate statele care edifică noua orînduire socialistă.

Prin caracterul său practic, de lucru, vizita a ilustrat atît bunele raporturi de prietenie, cu bogate tradiţii, dintre partidele şi popoarele celor două ţări, cît şi eficienţa întîlnirilor de lucru consacrate schimbului de păreri în probleme de interes comun şi avînd ca finalitate înţelegeri concrete pentru întărirea şi amplificarea conlucrării în opera de construcţie socialistă, ca şi pe arena internaţională. Comunicatul comun româno-polon dat publicităţii oglindeşte pe larg rezultatele vizitei, concluziile puse în evidenţă în timpul convorbirilor de la Varşovia, atît asupra direcţiilor de dezvoltare şi aprofundare a relaţiilor bilaterale, cît şi asupra conlucrării dintre România şi Polonia, alături de celelalte ţări socialiste, în domeniul relaţiilor internaţionale, pentru dezarmare şi pace, pentru o lume mai dreaptă şi mai bună pe planeta Pămînt.

MESAJUL adresat de preşedintele României celei de-a VII-a sesiuni a Conferinţei Naţiunilor Unite pentru Comerţ şi Dezvoltare (UNCTAD VII), care se desfăşoară la Geneva, a produs o puternică impresie, semnalată şi relevată, în semnificaţiile ei majore, de presa internaţională. Definind cauzele dificultăţilor majore din viaţa economică mondială, — criza economică mondială, dăinuirea unor relaţii de inegalitate, dominaţie şi asuprire, sistemul financiar mondial inechitabil, lipsa de rezultate în dialogul „Nord-Sud", tendinţa unor ţări dezvoltate de a-şi păstra vechile privilegii, de a evita cadrul O.N.U. pentru examinarea şi rezolvarea problemelor grave ale economiei mondiale şi, nu în cele din urmă, intensificarea cursei înarmărilor —, Mesajul relevă importanţa unirii eforturilor tuturor statelor pentru soluţionarea pozitivă — în interesul păcii şi progresului tuturor popoarelor — a marilor probleme ce confruntă lumea contemporană. Sporirea eforturilor proprii ale ţărilor în curs de dezvoltare este la fel de necesară, ca şi sprijinirea lor printr-o largă şi neîngrădită colaborare internaţională, bazată ferm pe egalitatea deplină în drepturi, pe respectarea independenţei şi suveranităţii naţionale, pe prerogativa fiecărui popor de a-şi stăpîni de sine stătător bogăţiile naţionale şi de a le valorifica în concordanţă cu interesele proprii. În acest spirit — se arată în Mesaj — „sporirea sprijinului pentru ţările în curs de dezvoltare reprezintă nu numai o obligaţie morală a statelor dezvoltate, dar şi o impetioasă cerinţă obiectivă a normalizării vieţii economice şi politice mondiale, a asigurării progresului şi păcii în întreaga lume".

De o deosebită atenţie se bucură în rîndurile participanţilor la Conferinţa U.N.C.T.A.D. realismul propunerilor româneşti, reafirmate în Mesajul preşedintelui Nicolae Ceauşescu, pentru soluţionarea globală, politico-economică, a problemei datoriilor externe, extrem de mari, ale ţărilor în curs de dezvoltare. La baza propunerilor ei, România situează necesitatea unor criterii şi principii care să ţină seama de nivelul de dezvoltare al ţărilor respective de posibilităţile lor de plată, precum şi de eforturile pe care ele trebuie să le facă pentru asigurarea progresului lor economic şi social. Propunerile propriu zise privesc anularea totală a datoriilor ţărilor celor mai sărace, reducerea în proporţii corespunzătoare a datoriilor tuturor celorlalte ţări şi reeşalonarea pe o perioadă de 15—20 de ani a restului datoriilor cu o dobîndă minimă sau chiar fără dobîndă. De asemeni, România propune stabilirea unui plafon maxim pentru plăţile anuale în contul datoriei externe, care să nu depăşească 10 la sută din încasările obţinute din exporturile ţărilor în curs de dezvoltare, precum şi o reducere generală a dobînzilor — inclusiv de către Banca Internaţională de Reconstrucţie şi Dezvoltare (B.I.R.D.) şi de către Fondul Monetar Internaţional (F.M.I.), asigurîndu-se, totodată, acordarea de noi credite ţărilor în curs de dezvoltare, în condiţii avantajoase, cu dobînzi raţionale.

În domeniul financiar-monetar, Mesajul insistă asupra necesităţii ca la Conferinţa U.N.C.T.A.D. să se elaboreze măsuri care să aducă mai multă ordine şi spirit de echitate, să asigure soluţionarea problemei preţurilor — mai ales la materiile prime — ca şi garantarea stabilităţii acestora.

Convocarea unei conferinţe speciale în cadrul O.N.U. la care să participe în condiţii de totală egalitate atît ţările în curs de dezvoltare, cît şi ţările dezvoltate, pentru rezolvarea tuturor problemelor grave şi complexe din viaţa economică internaţională este susţinută de România ca un rezultat de dorit al actualei sesiuni a U.N.C.T.A.D.

Cronicar

Viaţa literară

Asociaţia Scriitorilor din Timişoara

● În cadrul unei şedinţe de lucru, Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a dezbătut şi aprobat Planul de activitate privind acţiunile cultural-politice şi educative în întîmpinarea Conferinţei Naţionale a Partidului Comunist Român, Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste şi aniversării a 40 de ani de la proclamarea Republicii, precum şi planul de muncă al Asociaţiei pe trimestrul al treilea al anului.

În cadrul şedinţei, au luat cuvîntul **Alexandru Jebeleanu, Maria Pongracz, Mircea Şerbănescu, Cornel Ungureanu.** Lucrările şedinţei au fost conduse de **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei.

● În cadrul şedinţei de închidere a stagiunii 1986—1987 a cenaclului literar „Franyo Zoltan" au fost decernate premiile pe acest an ale cenaclului. Pentru creaţie originală un premiu a fost acordat lui **Matekovits Gheorghe,** iar cel pentru critică literară tinerei eseiste **Szekernyés Irén.**

Au luat cuvîntul cu acest prilej : **Mandics György,** preşedintele cenaclului, **Szekernyés Irén,** în numele celor distinşi.

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a organizat în localităţile Remetea Mare şi Ianova o suită de manifestări literare. La Remetea Mare, un grup de scriitori au fost primiţi de **Tiberiu Drăghia,** secretar al comitetului comunal de partid, care a înfăţişat oaspeţilor dezvoltarea impetuoasă a acestei aşezări în ultimele două decenii. Totodată, s-a discutat organizarea în această comună a taberei de documentare şi creaţie pentru tinerii scriitori din cercurile literare ale judeţului Timiş.

A urmat o vizită în localitatea Ianova, unde formaţii din comună au prezentat un program literar-folcloric. Au participat **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei scriitorilor, **Alexandru Deal, Marian Odangiu, Mircea Şerbănescu, I. D. Teodorescu, Aurel Turcuş.** La manifestări, au fost prezenţi **Liviu Maior,** inginer-şef al C.A.P. Remetea Mare, **Sabin Risco,** directorul şcolii, şi **Aurel Stoia,** directorul Căminului cultural din Ianova.

Festivalul naţional de literatură „Sighetu Marmaţiei"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Sighetu Marmaţiei, prin Casa de cultură, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, reviste literare, ziarul „Pentru socialism", Asociaţia „Măiastra" a tinerilor artişti din Maramureş şi organizaţii de masă şi obşteşti organizează : ediţia a XIV-a a Concursului naţional de poezie, ediţia a IV-a a Concursului naţional de receptare critică a operei scriitorului maramureşean Alexandru Ivasiuc, ediţia I a Concursului de transpunere într-o limbă străină (franceză sau engleză) a poeziei poetului maramureşean Gheorghe Chivu şi ediţia a V-a a Concursului de creaţie literară pentru pionieri şi elevi din cadrul Festivalului naţional de literatură Sighetu Marmaţiei.

Deschis creatorilor în vîrstă de pînă la 35 de ani, care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au volume tipărite şi care nu au obţinut premiul Festivalului sau al Uniunii Scriitorilor la precedentele ediţii. Festivalul urmăreşte promovarea unei creaţii ale cărei expresii artistice să ducă la identificarea creatorului cu idealuri şi credinţe care îl angajează prin destin şi apartenenţă faţă de istoria, ethosul, limba, tradiţiile de cultură şi civilizaţie ale poporului nostru, ale culturii şi civilizaţiei universale.

Lucrările, — care nu au fost prezentate la alte concursuri, însoţite obligatoriu de o fişă personală a creatorului — în număr de 10 pentru poezie, minimum 5 pagini pentru critică, 5 pentru traduceri, dactilografiate în trei exemplare, vor fi depuse sau trimise conform uzanţelor, pînă la 1 septembrie 1987 (data poştei) pe adresa : Casa de cultură a municipiului Sighetu Marmaţiei, str. Republicii, nr. 31, cod, 4 925, judeţul Maramureş, telefon 995—1 15 81.

Manifestările prilejuite de finalizarea concursului se vor desfăşura în perioada 2—4 octombrie 1987 şi vor consta dintr-o suită de acţiuni cultural-artistice — şezători literare, recitaluri de muzică şi poezie, mese rotunde şi dezbateri literare, vizite la monumente de artă şi muzee din judeţ, vizite de informare şi documentare la marile platforme industriale din municipiu, ediţia a IX-a a „Serilor de poezie de la Desesti", s.a. — la care, alături de scriitori şi oameni de cultură şi artă din ţară, vor fi invitaţi şi concurenţii ale căror lucrări au fost propuse pentru premiere.

Întîlnire cu cititorii

● Vineri, 10 iulie a.c., a avut loc o întîlnire a oamenilor de ştiinţă şi cultură cu cititorii, întîlnire prilejuită de apariţia volumului **Eve Curie: „O viaţă închinată ştiinţei, umanismului şi păcii — Marie Curie",** apărută recent la Editura Politică, (traducere, studiu introductiv, note şi îngrijirea ediţiei : **Felicia Marinca).** Prezentînd noua carte, în sala Bibliotecii Institutului Politehnic din Bucureşti, acad. **Radu Voinea,** preşedintele Academiei R.S. România, prof. dr. doc. **Al. T. Balaban,** membru corespondent al Academiei, prof. **Alexandru Dănescu,** prorector al Institutului Politehnic, precum şi traducătoarea, au subliniat valoarea artistică a evocării monografice a Evei Curie — fiica celebrei savante — precum şi calitatea noii versiuni româneşti. Cu acest prilej, acad. **Radu Voinea** a vorbit despre colaborarea savanţilor români cu soţii Curie în diferite perioade ale vieţii lor. Dezbaterea pe marginea cărţii a fost urmată de autografe acordate de traducătoare cititorilor prezenţi.

Concursul Editurii „Facla"

● Juriul concursului de debut în poezie al Editurii „Facla", alcătuit din : Ion Marin Almăjan — preşedinte ; Eugen Dorcescu, Ion Anghel, Ion Jurca-Rovina, Marcel Tolcea şi Cornel Ungureanu, membri, a hotărît premierea următorilor concurenţi : **Ionel Bota** (Oraviţa — jud. Caraş-Severin), **Valentina Căluşer** (Timişoara), **Victoria Milescu** (Bucureşti), **Ioan Palici** (Gătaia — jud. Timiş), **Gheorghe Pruncuţ** (Timişoara), **Emilian Roşculescu** (Reşiţa), **Marcel Sămînţă** (Timişoara), **Constantin Stancu** (Haţeg — jud. Hunedoara). Autorii premiaţi vor apărea, într-un volum colectiv, în anul 1988.

Textele pentru viitorul concurs de debut în poezie al Editurii „Facla" vor fi trimise, pînă la data de 1 aprilie 1988, pe adresa : 1 900 Timişoara, Str. Pestalozzi 14. Manuscrisele vor fi expediate într-un plic închis, purtînd un moto. Acelaşi moto va fi reprodus pe un alt plic ce va conţine o fişă cu numele, anul naşterii, adresa, locul de muncă ale autorului.

Memorial Bălcescu

● În cadrul celei de-a 19-a ediţii a „Memorialului Bălcescu", la muzeul ce poartă numele marelui cărturar s-au desfăşurat lucrările unui colocviu cu tema „Nicolae Bălcescu — promotor al idealurilor de Independenţă şi Unitate Naţională".

Au participat conf. univ. dr. **N. Ceachir,** prof. dr. **G. Maksutovici,** prof. **D. Andronic.**

Vizită de documentare

● O delegaţie a Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu şi a revistei „Transilvania" a efectuat o vizită de documentare în judeţul Sălaj, în cadrul căreia au avut loc: o întrevedere cu tovarăşul **Ioan Mureşan,** prim secretar al Comitetului Municipal Sălaj al P.C.R., primarul municipiului Zalău ; o întîlnire cu dr. **Ioan Puşcaş** şi cadrele medicale de la spitalul din Şimleul Silvaniei, şi un recital poetic la Şcoala Generală din localitate, o întîlnire cu minerii din Sărmăşag ; o şedinţă de lucru cu membrii cenaclului „Silvania" din Zalău ; şezători literare în localitatea Letea şi Lemniu.

Au luat parte : **Mircea Tomuş, Mircea Ivănescu, Ion Mircea, Vasile Avram** şi actorul **Ion Buleandră** de la Teatrul de Stat din Sibiu.

Un neobosit rapsod

● La ultima manifestare literară desfăşurată în noiembrie trecut la care am participat, poetul **Virgil Huzum** a absentat, fiind internat în spital. Am regretat fiindcă în ultimul deceniu îl aflasem prezent la toate acţiunile iniţiate în oraşul Unirii, în legătură cu poezia.

Mi-am amintit acum, cînd el a plecat dintre noi la vîrsta de 82 de ani, că era unul dintre puţinii rămaşi în viaţă care cunoscuse îndeaproape mari figuri ale literaturii noastre — Mihail Sadoveanu, Ovid Densusianu, Hortensia Papadat-Bengescu, Tudor Vianu, Mihail Dragomirescu. Fusese coleg de liceu, apoi la facultatea de litere şi filosofie cu Mircea Eliade şi Alexandru Sahia.

Căsătorit cu nepoata lui Kogălniceanu, în casa părintească din Strada Mare, apoi în strada Oituz, primea numeroşi literaţi de prestigiu, organizînd serate asemănătoare unor şedinţe de cenaclu.

A iubit cu patimă poezia, scrisul. Împreună cu I. M. Raşcu a scos, la un moment dat, revista literară „Îndreptar", după care a editat la Focşani ziarul „Cuvîntul Putnei". În acelaşi timp a colaborat cu versuri la aproape toate publicaţiile vremii lui : „Adevărul literar", „Universul literar", „Bilete de papagal", „Vremea", „Facla", „România Literară", „Zodiac", „Radical", „Revista Fundaţiilor" etc.

Adunate în volum, versurile n-au dat multe cărţi **(A la manière de..." Bolta Bizantină, Zenit, Mirajul sunetelor)** dar s-a bucurat de o bună primire din partea criticii, despre el pronunţîndu-se între alţii E. Lovinescu, Ovidiu Papadima, Pompiliu Constantinescu... „Poezie de subtilităţi, de sugerări abia şoptite, de nuanţe imperceptibile, de rafinament", scria Octav Şuluţiu în „Familia" din februarie 1936. „Poezia lui Huzum este dovada unei sensibilităţi graţioase, care nu exclude nuanţa gravă şi tulburătoare", sublinia Ion Biberi în „Le Moment" din februarie acelaşi an.

Prezent în întreaga ţară la şezătorile literare unde era invitat, poetul se dăruia literaturii cu tot sufletul. Recunoscîndu-i-se meritele a fost distins de fosta „Societate a scriitorilor Români" cu un premiu important, împreună cu Dan Petraşincu, Mihail Şerban, Virgil Carianopol şi George Popa.

Deşi înaintat în vîrstă şi suferind, nu punea jos condeiul. Îmi relatase, că a predat Editurii „Junimea" un volum de retroproiecţii poetice şi încă lucra la o ediţie despre viaţa şi opera lui Alecu Donici, pe care-l prezenta şi ca poet liric.

Al. Raicu

SEMNAL

● **Alexandru Ivasiuc — APA.** Reeditare. Prefaţă de Ion Bogdan Lefter. **(Editura Militară, 416 p., 14,50 lei).**

ŞERBAN CIOCULESCU INTERPRETAT DE... (Editura Eminescu, Biblioteca critică, 268 p., 11,50 lei)

● **Eugen Uricaru — GLORIE.** Roman. **(Editura Eminescu, 230 p., 11,50 lei).**

Viorel Ştirbu — MARELE SIGILIU. Roman. Vol. I-II. Ediţie revăzută şi adăugită. **(Editura Cartea Românească, 1312 p., 57 lei)**

Teofil Buşecan — PATIMI. Roman **(Editura Cartea Românească, 352 p., 14,50 lei)**

● **Ion Ţugui — DIN TOT SUFLETUL PENTRU FERICIRE.** Proze. **(Editura Junimea, 288 p., 10 lei).**

Areta Şandru — MAGAZINUL DE CLEPSIDRE. Proză scurtă. **(Editura Eminescu, 248 p., 8,25 lei)**

Irina Eliade — ZIDURI, FERESTRE. GRĂDINI. Proză scurtă. **(Editura Eminescu, 228 p., 7.75 lei)**

Ion Lică Vulpeşti — DUPĂ-AMIEZI CU CAI. Nuvele. **(Editura Cartea Românească, 160 p., 7,50 lei)**

Florea Miu — LANUL DE GRÎU. Versuri. **(Editura Cartea Românească, 88 p., 8,75 lei)**

● **Ştefan Bratosin — ÎN MIJLOCUL CÎMPIEI.** Versuri. **(Editura „Litera", 48 p., 15 lei).**

● **Antonie Jerebie — AER SONOR.** Versuri. **(Editura „Litera", 48 p., 16 lei).**

● **Allan Cunningham — PICTORI ENGLEZI.** Traducere de Georgeta Pădureleanu, prefaţă de Dan Grigorescu. **(Editura Meridiane, Biblioteca de artă, 389 p., 21,50 lei).**

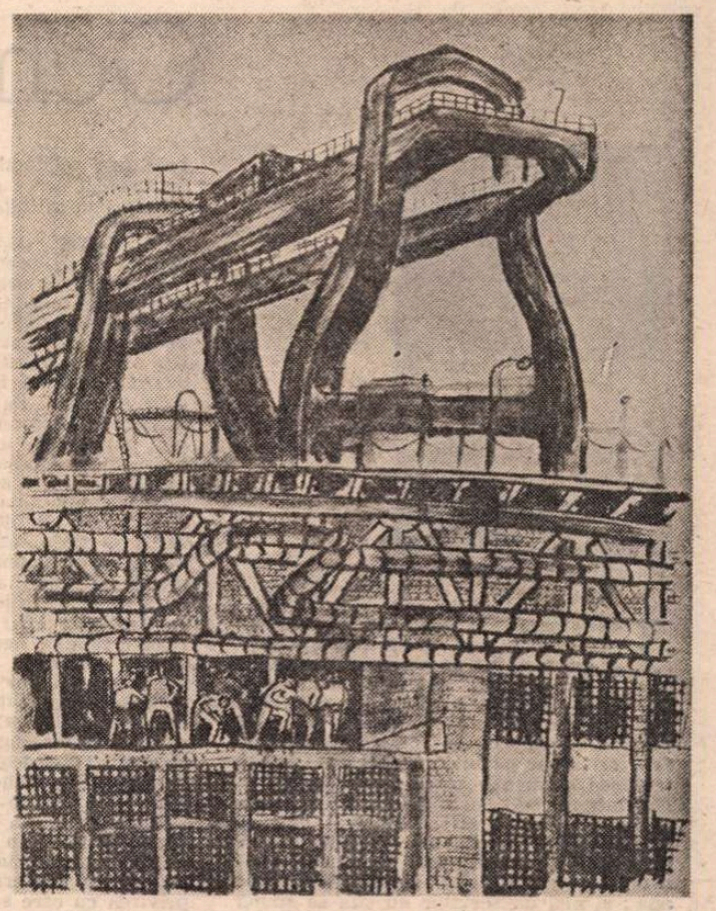
● **A. Trollope — TURNURILE DIN BARCHESTER.** Roman. **(Editura Eminescu, 528 p., 30 lei).**

● **Adolfo Bioy Casares — CELĂLALT LABIRINT.** Traducere de Mariana Vartic. Prefaţă de Ion Vartic **(Editura Univers, colecţia „Globus", 261 p., 9,75 lei).**

Justo Jorge Pádron — GAZELA DE APĂ. Poeme în traducerea lui Marin Sorescu şi Omar Lara **(Editura Cartea Românească, 108 p., 13 lei)**

Eugène Sue — PAIAŢA. Vol. I-II. Traducere de Teodora Popa Mazilu. **(Editura Cartea Românească, 1 040 p., 44 lei)**

LECTOR



SIMONA VASILIU CHINTILĂ : Macarale

O fertilă epocă literară

SE observă, în ultima vreme, un efort de sintetizare a literaturii din deceniile de după 1965, anul celui de-al IX-lea Congres al partidului, moment cu complexe repercusiuni în viața României, în substanța și expresia creației spirituale. Că ne aflăm într-o perioadă distinctă, cu punct de plecare acum 22 de ani, literatura o dovedește cu mijloacele sale, iar sintezele despre care vorbeam, din diferite unghiuri, înregistrează faptul ca atare, în multe cazuri, ca una dintre cele mai sugestive situații din istoria noastră, cînd fenomene ale politicului și socialului s-au răsfrînt în creație, influențîndu-i hotărîtor valoarea. Este și motivul din care, după părerea noastră, subiectul cercetării rămîne deschis ; acest efort în planul teoretic, de interpretare, poate fi comparat cu cel al prozei, poeziei, dramaturgiei etc., de a-și diversifica puterea de cuprindere și, implicit, mijloacele. Iată de ce aceste sinteze au prilejuit, continuă să prilejuiască dezbateri interesante, faptul el însuși revendicîndu-se de la spiritul viu, deschis schimbului de idei de către cel de-al IX-lea Congres al P.C.R. Fără a fi o încercare de retrospectivă, rîndurile de față își propun să treacă în revistă cîteva dintre ideile cristalizate în ceea ce este — în lucrări de istorie literară contemporană, în, mai rarele, monografii de autor sau în analize ale unor fenomene în poezie, proză, critică literară, dramaturgie —, un dialog al literaturii cu propriile-i cuceriri și semnificații, raportate la un timp istoric clar definit.

Unul dintre termenii care au suscitat și continuă să suscite discuții se referă la raportul literatură-societate. Cu alte cuvinte, **cum** s-a petrecut procesul de influențare a artei de către lumea înconjurătoare ? Documentele Congresului al IX-lea, multe din cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu au pus, ca problemă decisivă pentru realizarea unui progres social real, nevoia de adevăr și abandonarea practicilor vechi de a confunda starea reală cu cea ideală, ca singurul factor de lucidă autoanaliză și evaluare a resurselor bogate, diverse, multe dintre ele prea puțin sau deloc cunoscute, ori abordate în trecut din unghiuri neprielnice. Nevoia de a cunoaște și pune în valoare variatul potențial al societății românești de azi a devenit, printr-un benefic reflex, o nevoie a literaturii de a-și cunoaște și înțelege, în dimensiunile lor complexe, eroii. Aserțiunea că adevărata valoare în artă nu poate fi detașată de capacitatea ei de a se sprijini pe o lume adevărată, pe o umanitate animată de idei cu puternică încărcătură progresistă, ideile societății noastre, de azi, constituie armătura tuturor retrospectivelor încercate în acești ani. Pentru că pătrunderea realității, detașarea fenomenelor semnificative, separarea durabilului de efemer, într-un proces de lărgire a realismului și umanităților artei, s-au dovedit probe decisive, etaloane de judecare a vocației de scriitor. În acest teritoriu, al puterii de pătrundere în adîncul socialului, s-au verificat și confirmat, în ultimele decenii, cei mai importanți scriitori ai noștri. Poezia de substanță complexă, construcții epice solide, opere ale dramaturgiei trainice se revendică de la plasarea lor în perimetrul acut al meditației despre istoria omului de astăzi. Receptarea lor favorabilă de către critică, audiența largă la public demonstrează că aceste creații sînt purtătoarele unei încărcături valorice de care spiritualitatea românească are nevoie, în tendința ei proprie de a se îmbogăți și nuanța. Sînt opere ivite dinăuntrul lumii noastre și, tocmai de aceea, pătrund înăuntrul ei.

UN alt set de idei aflate în discuție se referă la diversitatea stilistică, văzută nu pur și simplu ca mijloc de expresie, ci într-o ipostază mai generalizatoare, aceea de a sugera specificul național. În acest domeniu s-a realizat, în plan teoretic, și o necesară legătură cu cercetarea antebelică, de natură a defini personalitatea și spiritul literaturii române. „Reabilitarea" ideii că literatura noastră își rostește sumumul de idei printr-o încărcătură proprie a fost însoțită de opere în măsură să o exprime. Exemplele sugestive și temeinice valoric sînt numeroase, atestînd, pe de o parte, existența — chiar și în deceniul cinci-șase —, a unei continuități, prin cele mai bune cărți, în apariția unor talente literare „de aici", cu „sigiliul românesc", deși multe împrejurări au fost potrivnice manifestării lor, iar pe de alta, realitatea complexă a unei decantări de mijloace și încercări de surprindere a specificului național în adîncime și nu epidermic sau ilustrativ.

În deceniile de literatură constituită după 1965, procesul de personalizare a creației a însoțit programatic pe cel de a găsi adevărurile individualizatoare ale societății. Sincronizarea cu valorile tradiției noastre literare, cu literatura lumii contemporane a jucat rolul de fond fertil pe care se exercită inovația, experimentul, au loc acumulările, se constituie trăsăturile specifice unei perioade literare. Sensurile de dinamizare necesară, subliniate de Congresul al IX-lea al partidului, au avut o influență pozitivă în intimitatea literaturii, în dialectica ei ca artă, în redobîndirea acelei mișcări și circulații de idei, ipostaze, opțiuni ale talentelor, fără de care literatura s-ar fi opacizat. Astfel, tendințele dominante în expresie, la un moment dat, sînt efectul unei căutări și confruntări reale, se revendică de la un proces firesc, sînt verificate, certificate sau infirmate pe teritoriul competiției valorice, nu numai deschisă, dar acceptată ca unică stare de a împiedica stagnarea. Cît de mari, valoric, sînt operele create este desigur foarte important, și există, la ora aceasta, un activ substanțial sub acest raport. Dar între cîștigurile actualei epoci literare, inaugurată în urmă cu 22 de ani, sîntem datori să menționăm climatul, efervescența, dinamismul, ca pe un creuzet în care s-au realizat aceste opere, cu atît mai mult cu cît ele au reușit să găsească un specific de artă cu deschideri posibil a fi identificate și analizate, ca aparținînd literaturii române de la sfîrșitul celui de al doilea mileniu.

AL TREILEA termen al discuției se referă la viitor. Au apărut noi generații de scriitori în acești ani, ceea ce reprezintă, de asemenea, datele unui proces favorabil literaturii și poate trimite la comparații cu perioada anterioară, în care intrarea în atenția opiniei publice a unor proaspete nume de autori s-a desfășurat lent și cu mari și multe intermitențe. Noțiunea de „tînăr scriitor" sau de „nume nou" face parte din firescul unui cîmp literar preocupat de continuitatea valorilor sale.. Numărul acestor nume și al cărților aparținîndu-le este considerabil și a sporit, mai ales în ultimii ani. Aceasta a făcut posibilă chiar detașarea de către critică a unor generații : ale anilor șaptezeci, optzeci etc., firește, cu relativitatea implicată de astfel de încadrări. Incontestabil este însă adevărul că toate aceste generații din ultimele decenii au trăsătura unificatoare dată de spiritul Congresului al IX-lea. Este vorba, de fapt, de exprimarea cu diverse potențialuri, determinate de vîrstă, talent, a aceleiași exigențe față de adevărul vieții și adevărul artei. Cărțile noilor scriitori se nasc pe fundalul puternic animat al unei societăți angajată în construcții durabile, al unei literaturi participînd la această opțiune, decisă să-și dea măsura valorilor sale. După opinia noastră, se manifestă simultan o continuitate și o împletire de idealuri și cuceriri în plan valoric, după cum sincronizat este efortul de a elimina schematismele, locul comun, nesemnificativul, de a atinge acele tensiuni și temperaturi de adevăr uman și artistic prin care o operă literară vorbește cititorului de azi și de mîine. Acest adevăr, atestînd luciditatea scriitorului ca artist, indiferent de ora intrării sale în literatură, reprezintă, la rîndu-i, unul dintre majorele efecte ale Congresului al IX-lea al partidului.

Platon Pardău

Laudă grîului

Laudă grîului, celui ce este !
Laudă grîului, celui ce fi-va !
Noi sîntem cei ce vom face mereu
visul — real, argument — perspectiva.

Curge-n hambarele patriei grîul —
cel viitor, cel trecut, cel prezent.
Ne place pîinea, nu-ni-e rușine-a
fi printre primii pe continent...

Chiar de aceea grîul ni-e frate.
Chiar de aceea noi îl iubim
ca pe o mamă, ca pe un tată,
și lui chiar viața i-o dăruim.

Laudă grîului — celui ce este,
celui ce fost-a sau ce va fi !
Cît va fi lumea, cît va fi țara,
noi cu viața-l vom ocroti.

De strajă grîului

Cade peste sate roua,
ca lumina peste vis,
și în suflet se aude
un poem ce nu s-a scris.

Un poem despre cîmpie,
despre grîu, despre țărani.
Să-l aștepți, merită-o viață
sau chiar zece mii de ani.

Cît în grîu stă nemurirea
unui neam și unei țări,
merită să-i stai de strajă-n
toate cele patru zări.

Puterea grîului

Cînd pe cîmpuri calcă, prea sfioși, țăranii,
parcă-oficiază nașterea dintîi
a minunii-n care-și are fiecare,
deopotrivă, aripi, vis și căpătîi.

Ni-s țăranii-aproape ca nicicînd de suflet —
ne timbrăm cu gîndul lor ce-avem mai sfînt
și mai drag pe lume și visăm să-atingem
culmile iubirii lor pentru pămînt.

De la ei din inimi grîu-și ia puterea
de-a rodi mai spornic, de-a visa în pîini.
Cînd se face noapte, eu aud cum țara
le sărută-n taină harnicele mîini...

Dan Rotaru

Ochiul naratorului

Fotografie de Vasile Blendea

Dimineață de iarnă, ultima nuvelă a volumului **Întîlnirea din Pămînturi**, are ca motto un fragment din Swift : „Stăpînul meu mai pomeni de o însușire pe care cîțiva din servitorii lui o descoperiseră la unii yahoo-i și pe care el nu o înțelegea de fel. Îmi spuse că uneori, cîte unui yahoo îi venea o trăsnaie și că atunci se retrăgea într-un colț, se trintea pe jos și începea să urle și să geamă, ba chiar să gonească pe oricine se apropia de el, măcar că îl vedeai tînăr și voinic și că n-avea nevoie nici de mîncare și nici de apă ; și nici un servitor nu știa să spună ce îl doare". Luat din partea a IV-a a **Călătoriilor lui Gulliver** și anume din **Călătorie în țara Houyhnhmilor**, fragmentul e relatarea de către Gulliver, ajuns servitor la cai, a modului în care aceștia priveau momentele capricioase, inexplicabile psihologicește, ale oamenilor, denumiți aici yahoo-i. În **Viața ca o pradă**, pentru a minimaliza **Dimineață de iarnă** în raport cu **Salcîmul**, Marin Preda leagă acest motto în exclusivitate de nuvela finală a **Întîlnirii din Pămînturi**, considerîndu-l ca o simplă explicare a acesteia : „Fragmentul final din **Întîlnirea din Pămînturi**, prin care mă angajasem să scriu un roman, era uitat, era o ilustrație a lecturilor mele din Swift, prin care urmăream să arăt că yahoo-ii săi sînt nefericiți".

În realitate, citatul din Swift poate fi pus drept motto la întregul volum, ba chiar la întreaga creație a lui Marin Preda din anii 1942—1948. Căci tulburarea eroilor sub lovitura stării din adîncuri e văzută cu un ochi asemănător celui cu care caii din **Călătoriile lui Gulliver** urmăresc momentele de isterie ale yahoo-ilor. De altfel, în **Viața ca o pradă**, revenind obsedant asupra acestui fragment din Swift — singurul pe care scriitorul îl reține și-l comentează dintr-o carte iubită în tinerețe — Marin Preda îl pune pe Pavel, orbul din Vatra Luminoasă, să explicitezе această privire a cailor : „Swift a fost primul care a imaginat o lume în care animalul om, numit yahoo, are stări de suflet capricioase și inexplicabile, la care caii se uită uimiți și îl țin în grajd așteptînd liniștiți să-i treacă isteria și țicneala". Dominanta acestei priviri e deci neînțelegerea absolută. Naratorul e despărțit de personaje printr-o distanță de proporțiile celei dintre cai și yahoo-i. Distanță definitivă, depărtare dintre două lumi care nu comunică între ele. Asemenea cailor lui Swift, naratorul vede fără să înțeleagă ce se întîmplă cu eroii prozelor sale. El ia pur și simplu cunoștință de țicneala personajului cu ușoara nedumerire a unei ființe dintr-o altă lume, care, pentru că nu înțelege ce se întîmplă, nu se îngrijorează. Perspectiva nu e nici naturalistă, nici comportamentistă, la modul absolut. Căci ea nu e o chestiune de stil, ci de viziune. Impresia primă e de mister angoasant al lumii din adîncuri. Acolo, pare să sugereze autorul, se petrec lucruri enigmatice, pe deplin străine înțelegerii noastre, accesibile nouă doar prin manifestările lor exterioare. Situat dinspre narator, înregistrînd tulburarea eroului cu ochiul aceluia, cititorul e atins de aripa neliniștii provocate în general de misterul abisurilor umane. Fără nici o explicație, cu legăturile cauzale tăiate, comportamentul personajelor stîrnește anxietate. Iată-l, de exemplu, pe Stancu lui Stăncilă din **Înainte de moarte** : „Stancu lui Stăncilă ridică deodată capul aprig, ca și cînd urmele boalei sau chiar boala ce-l trîntise la pămînt ar fi pierit. Oasele mîinilor i se încordară, și vinele gîtului îi ieșiră prin piele. Se rostogoli de pe așternut și-și înfipse ghearele mîinilor în țărînă, năpădindu-l sudoarea, udîndu-i părul capului într-o baie de grăsime. Se alătură de trunchiul dudului, îl luă în brațe, sîngerîndu-i unghiile, și cu dinții începu să roadă gemînd scoarța grunțuroasă și neagră a copacului". Nu de puține ori, distanța de la care vede naratorul dizolvă identitatea umană a personajelor. În **Salcîmul**, Tudor Călărașu și Nilă, mișcîndu-se în întuneric, își pierd dimensiunea, rămînînd niște simple forme. Depărtarea de acest gen sporește neliniștea căci, o clipă, omul e în confuzie cu alte regnuri. Văzut în timpul cățărării pe trunchiul salcîmului, Nilă din **Rotila** pare un animal fantastic : „Nilă se urca spre vîrf, încet, dar cu putere, și așa cum îmbrățișase salcîmul și înainta, parcă era un broscoi uriaș, cu două labe și pe care le implinta în tulpină ca într-un dușman".

ACEASTĂ distanțare a privirii nu e altceva decît preluarea de către narator a perspectivei personajelor sale. Sub bătaia stării lăuntrice, eroii fac gesturi pe care nu le înțeleg, ascultînd orbește de presiunea adîncurilor. Desigur, majoritatea prozelor fiind narațiuni la persoana a treia, această **facere** fără **înțelegere** e doar sugerată. Ea e însă evidentă în narațiunile la persoana întîi, ca, de exemplu, **Strigoaica**, unde comportarea fără a ști de ce, aproape animalică, izbește imediat. Despre gesturile lor, personajele nu pot spune altceva decît că simt nevoia să le facă : „Simțeam și eu ceva care mă făcea să țip și ieșii fără să-mi dau seama ce se întîmplă". Jucînd magistral comedia neștiinței, autorul se așează mereu la nivelul de înțelegere al personajului. În **Noaptea**, omul cu care se încaieră flăcăii rămîne necunoscut nu numai lor, dar și cititorilor. Situat în unghiul celor doi, naratorul nu dă nici un amănunt : o simplă „mogîldeață" și atît. Ivite într-o lume normală, cu oameni normali, tulburările personajelor sînt privite de către ceilalți cu neînțelegerea cu care caii constată țicneala yahoo-ilor. Dar cei din jur sînt consăteni de-ai celui apucat, aparțin aceleiași lumi ca și acesta. Starea lor normală de acum e cea în care s-a aflat eroul înaintea căderii în criză. Privirea lor ușor nedumerită pote fi considerată privirea cu care s-ar urmări, dacă ar putea, eroul însuși.

În același timp, liniștea în care ceilalți asistă la țicneală subliniază și mai apăsat singularitatea comportamentului acestuia și, deci, misteriosul întîmplării din adîncuri. O astfel de situație se întîlnește mai ales în prozele cu monologuri violente. Întrebările spasmodice ale eroului din **Nepotul** sînt primite într-o tăcere opacă și rece, ca un zid. Contrar așteptărilor lui Anton Tudose din **Întîia moarte a lui Anton Tudose**, cei din jur nu sînt tulburați de spusele sale, spaima flăcăului, înfricoșătoare pentru el însuși, nu se transmite ascultătorilor. În deznădejdea revelației sale, Anton Tudose se trezește deodată într-o singurătate care-l face să amețească. Din monologul întretăiat al lui Ilie Rește din **În ceață** se ghicește aceeași neînțelegere a ascultătorilor : „De ce tăceți toți din gură ?" ; „Și-acuma tăceți toți din gură, nu vă uitați nici la mine, nici la voi. Uitați-vă la mine, care are coraj ! Nu vă vine a crede că mi-am sărit din balamale..." ; „Vă uitați unii la alții și ziceți că-s nebun..."

S-A FĂCUT mare caz la apariția volumului de debut, ba chiar și după aceea, uneori mustrător, alteori elogios, de violența din prozele tînărului Marin Preda. Într-adevăr multe din textele sale scot în prim-plan scene de o rară duritate, lesne de pus sub semnul naturalismului : bătăi, violuri, uciderea animalelor etc. Nu s-a observat însă că perspectiva naratorului asupra personajelor sale, cea de neînțelegere absolută a întîmplărilor, scoate aceste scene din regimul cruzimii pentru a le plasa în cel al straniului. Impresia de violență apare din sesizarea efectului agresiunii. Ea presupune, deci, în chip necesar, conștiința că lovitura aplicată unui om îi provoacă un rău : o durere, o rană mortală. În absența acestei ipoteze, agresiunea e o simplă sumă de gesturi, fără nici o semnificație. Pentru cine nu știe ce înseamnă tăierea gîtului, decapitarea unui ins nu e altceva decît o imagine mai mult sau mai puțin plăcută. Rămînînd la suprafața personajelor, fără a merge mai departe, în adîncuri, cititorul lui Marin Preda nu realizează efectele violenței și, în consecință, asistă, ușor nedumerit, la niște gesturi fără adîncime. În povestirea **La cîmp**, violul e descris fără a lăsa nici un moment impresia că e vorba de așa ceva. Gesturile sînt consemnate minuțios, fără a li se da posibilitatea închegării, atît în conștiința eroilor, cît și în cea a naratorului, într-un ansamblu, într-o idee de ceea ce se întîmplă. În **Noaptea** loviturile administrate de cei doi flăcăi necunoscutului nu aparțin violenței pentru că în nici un moment „mogîldeața" nu capătă chip de om nici pentru ei, nici pentru narator, și deci nici pentru cititor.

IDEEA unor stări din adîncuri, cu efecte directe în imprevizibilitatea comportamentului uman nu e nouă în proza românească. Nouă, originală e perspectiva adusă de scriitor în atacarea acestei idei. În timp ce proza anterioară releva existența unui teritoriu obscur, subconștient, prin lungi și obositoare sondări în straturile cele mai adînci ale ființei, Marin Preda rămîne la înregistrarea efectelor exterioare ale acestui teritoriu subteran. Ca și personajele sale, el nu știe ce se petrece acolo în adîncuri. Rolul său se limitează la minuțioasa consemnare a efectelor exterioare ale celor petrecute înăuntru. Teza unei psihologii abisale aparține înțelegerii ființei umane ca mister neliniștitor, gata să izbucnească în gesturi imprevizibile și iraționale. Sondarea stărilor din subconștient prin pătrunderea în adîncuri, prin amănunțirea lumii abisale nu făcea altceva decît să risipească taina prin epuizare analitică. Grație perspectivei propuse de Marin Preda, misterul adîncurilor umane se degaja cu o forță nicicînd egalată de obositoarea proză introspectivă. De remarcat, sub același semn, al originalității, că tînărul prozator avansează o soluție nouă și într-o altă problemă dragă literaturii române moderne : cea a negării autorului omniscient. Obișnuit, această negare se făcea prin renunțarea la narațiunea obiectivă în favoarea celei subiective. Nefiind atoateștiutor, în stare a istorisi numai despre el însuși, naratorul poate folosi numai persoana întîi. Acceptînd imposibilitatea omniscienței, Marin Preda o exprimă într-o formulă originală : prin intermediul unei narațiuni strict obiective, menite a demonstra că lumea altui eu decît a celui propriu nu poate fi cunoscută.

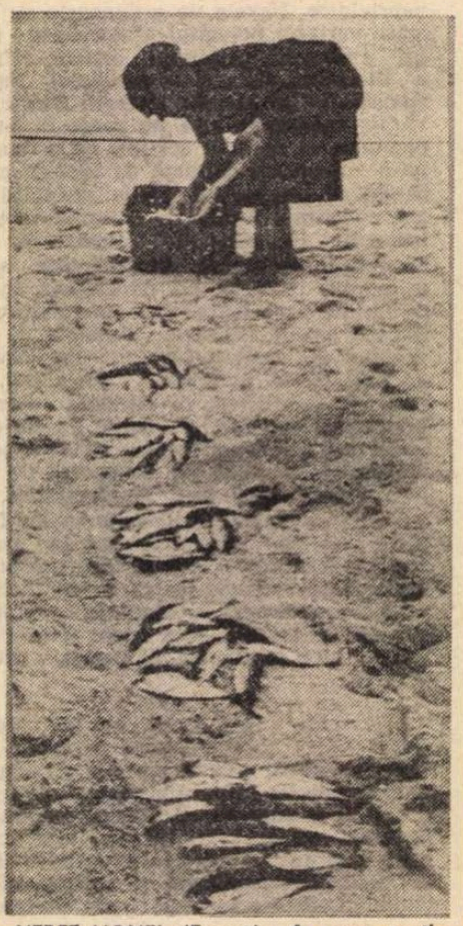
UTILIZAREA formulei comportamentiste în sugerarea misteriosului din interior implică un pericol : de a crea impresia că simpla consemnare a faptelor își are cauza în anestezia personajelor, prezente în text ca mecanisme fără viață. Intuind o asemenea ipoteză, scriitorul își dotează personajele cu o disponibilitate senzorială de ființi normali. Luînd rotila, Nilă îi simte acut răceala, greutatea: „Aci Nilă puse mîna pe rotilele plugului și scoase una. Era cam grea și răceala fierului o simțea cum îi pătrunde prin piele și îi apasă oasele." Această deschidere a simțurilor dispare la izbucnirea teroarei lăuntrice. Deși odată ajuns sus, în salcîm, Nilă „ostenise și-i curgea apa de la subsuori, iar degetul gros de la picior era plin de sînge", el nu simte nici o durere. Din cele anterioare, știm însă că eroul nu e imun la durere, că, din punct de vedere senzorial, e un om obișnuit. Ca dovadă, el simte răceala, greutatea uneltei. Insensibilitatea apare din paralizarea completă a simțurilor de către răul din adîncuri. Grație acestei viclenii, impresia de mister obscur, neliniștitor sporește. Trecînd dincolo de gesturi și cuvinte, spre senzații, autorul sugerează existența unui drum către lumea subterană a personajului, a cărui primă etapă o reprezintă nivelul simțurilor. Un drum înfundat însă, nicicînd atins în punctul lui final.

MULTE dintre aceste momente vor fi incluse ulterior în marile romane ale scriitorului. Inexplicabila ciomăgeală din **Noaptea** se regăsește, ca episod, în **Marele singuratic**. Scena izbucnirii lui Niculae — personaj din **Moromeții II** — la parastasul unchiului Sandu e o reluare a nuvelei **Întîia moarte a lui Anton Tudose**. Din nuvela **Iubire** se alimentează aproape toate scenele de dragoste prezente în creația ulterioară al ui Marin Preda. Salcîmul devine scenă-nucleu în **Moromeții I**. Comparate cu episoadele din roman, aceste schițe și povestiri au un relief aparte. Ca momente ale unui ansamblu, ele își pierd forța neliniștitoare. Cadrul realist al romanelor spulberă misterul comportamentului aberant, lăsîndu-l ca simplă bizarerie a unui personaj pînă atunci normal psihologic sau, mai rău, făcîndu-l să treacă neobservat. Superioritatea schițelor și povestirilor față de episoadele românești corespondente împinge în prim-plan un alt procedeu ales de autor pentru a sugera existența unor stări abisale : situarea scenei capricioase, inexplicabile psihologic, în spațiul limitat al genului scurt. E limpede astfel că impresia de mister al adîncurilor lovind din cînd în cînd la suprafață, asemenea unei energii seismice, e cu atît mai mare cu cît izbucnirea personajului e limitată în timp. În curgerea domoală, luminată puternic de veghea conștiinței, se ivește deodată un moment inexplicabil psihologicește, o izbucnire stranie. Ea durează foarte puțin : după un timp extrem de redus, eroul reintră în comportamentul cotidian, supus cauzalității psihologice și morale. Genul scurt ales de scriitor cu excepțională intuiție a procedeelor literare e cel mai în măsură să exprime această realitate a stării din adîncuri. Fiecare text începe cu izbucnirea personajului și se încheie cu liniștirea acestuia. Asemenea unei paranteze, textul e așezat între momentul ieșirii din normalitate și cel al reintoarcerii în normalitate. Caracterul unic și trecător al aberației comportamentale e subliniat cu o forță deosebită. Alegerea genului scurt e și mijlocul cel mai puternic utilizat de prozator pentru a simula neștiința. Asemenea cailor din **Călătoriile lui Gulliver**, autorul își lasă eroul în colțul reprezentat de schiță, povestire sau nuvelă pînă cînd acestuia îi trece țicneala. Se întîmplă ceva cu el din cînd în cînd, pare să spună naratorul, la încheierea crizei, îl apucă, uneori cîte o țicneală, dar din ce cauză, n-aș putea spune. Deplină prin formula prozei scurte, comedia neștiinței conferă prozei semnate de tînărul Marin Preda o dimensiune metafizică. Sugestia scriitorului e că ființa umană poate fi stăpînită uneori de porniri ciudate, aberante psihologicește. Desigur, sursa acestor comportări se află în subconștient. Dar explicația aceasta, presupusă de noi, cititorii, nu spulberă neliniștea stîrnită de fiecare dintre aceste texte. Ca și personajele, cititorul se înfioară pînă în adîncurile ființei, atins, o clipă, de aripa unei forțe iraționale.

Ion Cristoiu

(Fragment din studiul **Marin Preda neliniștitul**)

UMLAUF ARNOLD (R.F. Germania) : **Plimbare**



VERET LIONEL (Franța) : **A șasea poție**

(Al 16 lea-a Salon internațional de artă fotografică al Republicii Socialiste România)

O viziune etică asupra istoriei

Fotografie de **Ion Cucu**

„CE înseamnă istorie ?“, iscodește directorul Moise din romanul **F** al lui D. R. Popescu și povestește cum a ajuns aici : „Asta a fost prima întrebare pe care profesorul de istorie mi-a pus-o în prima clasă de liceu. Și nimeni n-a știut să răspundă. Și nici profesorul. Adică el a răspuns, dar ce-a spus n-am reținut, dovadă că n-a răspuns bine și că numai întrebarea mi-a rămas în memorie“. Aparent, Moise descoperă răspunsul în mod spontan, întîmplător, la un bal, noaptea, dar fraza care urmează ne previne asupra îndelungatei lui meditații : „Am căutat de-a lungul anilor să dau singur un răspuns“ : „Istoria, simplu ca bună ziua, e un joc, un tangou, sau un vals, o direcție a pașilor, un ritm — care poate fi unul sau altul. Stăteam pe podiumul țiganilor [...] și toată lumea dansa tangou și eu nu puteam dansa [...]. Și de nu cîntam eu, cînta altcineva“. Moise conștientizează momentul (sub raport existențial și psihologic) și, trecînd la o explicație de tip hegelian (indivizii sînt mijloace ale necesității istorice) și absolutizînd ipostaza omului ca obiect asupra căruia acționează istoria, își impregnează răspunsul cu fatalism : „Dansul, ca istoria, este un joc necesar, o necesitate. Nu contează cîntăreții“. Nu mai puțin fatalistă, dar de o mare puritate, credința unei țărănci bătrîne asupra condiției pămîntenilor : „Avea în glas convingerea fermă că este o simplă trecătoare pe această stea (cum îi zicea ea pămîntului...)“. Este nevoie însă de o mare lumină interioară pentru a trece pămîntul în rîndul stelelor.

În **Orașul îngerilor** se păstrează unele elemente comune cu viziunea lui Moise : Eldar unul din rezonerii romanului, „meșter de librete de operetă“, consideră că „istoria este tot un soi de operetă“ (ceea ce nu e departe de a vedea istoria ca joc — tangou sau vals), adăugîndu-i însă sugestia oamenilor-păpuși. În raport cu concepția deterministă a lui Moise, împinsă pînă la fatalism prin absolutizarea necesității, Eldar formulează un alt tip de fatalism în care locul central îi revine întîmplării : „legile istoriei sînt întîmplătoare“ — pretinde el —, „faptele care au dus la izbucnirea unor războaie și revoluții n-au fost întotdeauna, cum cred atîția ageamii, inevitabile și decurgînd logic unele din altele, ca bătăliile duse pe o tablă de șah... incidentele cu accidentele s-au întrețăiat, logicul cu bizarul... absurdul și-a avut și el locul său...“ Un alt personaj din **Orașul îngerilor**, Măcăneață, utopistul care făcuse un plan „de revoluție globală“, ajunge la un soi de pesimism total, în care introduce însă dubiul cu privire la forța care manevrează sorții : „Nimic-nimic nu se schimbă pe pămînt! Osia pămîntului... nici nu tremură, nici nu se clintește... Altcineva dă cu zarurile... în cer și pe pămînt... Ei, cine ? cine ? ! Dumnezeu dă cu zarurile ?“ Modul lor diferit de a vedea istoria își are sursa în experiențe specifice : personajele din **Orașul îngerilor** au ca obiect al meditației perioada războiului, în care întîmplarea, accidentele și incidentele, bizarul și absurdul, zădărnicia acțiunilor apar în prim plan, pe cînd Moise vizează experiența de început a revoluției, cu cîștigurile și greșelile ei.

„Istoria — consideră un personaj din **Vînătoarea regală** — este altceva decît un accident sau altul, decît un om sau altul“. Ideea este completată de Moise, pentru care, deși o spune în glumă, numai „toți laolaltă“, ei, țăranii, bărbații și femei, bătrîni și copii formează istoria, și reluată de Eldar : „Istoria... nu e doar destinul unui ins, ea e făcută din mai multe vieți...“ În fapt avem de-a face cu variante ale ideii rolului primordial al maselor în istorie.

Descrierea și interpretarea istoriei — fixată în obsedantul deceniu — este complexă și surprinzătoare în romanele lui D. R. Popescu. În fața „epidemiilor“ istoriei, personajele lui descoperă salvarea în gînd : „Vreau să spun că numai în gînd am găsit scăpare și numai în gînd nu pot pătrunde șoarecii. Nu mai aveam nici o ieșire și în gînd am găsit calea spre libertate“ (Textul e de natură simbolică).

În **F**, autorul introduce o idee îndrăzneață, dar concordantă cu mersul istoriei universale: țăranul poate să moară de prea multă muncă, absolut necesară însă pentru conservarea omenirii: „C-așa e neamu' nostru lacom de muncă. Dar de n-ar fi, omu' ar muri de foame și mai ales de neîndestulare. Iar de muncește cum muncește, moare de prea multă muncă [...] nu de bătrînețe, nici de amar“.

EROII lui D. R. Popescu sînt în stare să persifleze întrebările fundamentale asupra vieții, egalizînd condiția omului în istorie, condiția umană în genere cu o condiție strict concretă: „De unde veneam și unde mă duceam ? mă întrebai școlărește, fără teamă și fără gravitate, liniștit sau poate cu acea naivitate a călugărilor ce cred că punîndu-și marea întrebare: de unde venim, unde mergem, și cine sîntem? rezolvă ce rezolvaseră alții înaintea lor, găsind cheia existenței. Pipăind delimitai precis spațiul în care mă aflam așezat: era o căruță plină de lespezi de piatră, peste care eram așezat“. Textul este ambiguu, trimițînd simultan la planul real și la cel simbolic, la o situație concretă, oarecare, pe care însă personajul o generalizează.

Concluziile cu tentă istoriosofică ale personajelor din romanele lui D. R .Popescu se bazează de obicei pe observarea unei perioade istorice scurte (e adevărat — plină de răsturnări elementare, radicale), ceea ce nu le împiedică să fie pătrunzătoare. Apare chiar tendința de a judeca istoria nu pe felii, ci în ansamblu: „Un an, zece, douăzeci, contează cumva în viața unui om, dar pentru istorie ei nu fac două parale“.

Directorul Moise, individ ambiguu, rîzînd, mărturisește: „Trăiesc în viitor ca să scap de prezent“, și poate că acest mod de a concepe viața îi permite să caracterizeze cu elasticitate epoca și oamenii: „Eu nu-i înțeleg pe oameni [...], toți sînt paradoxali. Sau poate că trebuie să înțeleg mai bine paradoxul ca să le înțeleg caracterul“. Moise se referă la un personaj concret, Don Iliuță: „Mereu are un limbaj previzibil, nervos, insultător. Ce nu poți prevede, și aici caracterul său mi se pare imprevizibil, deci paradoxal, este continuitatea în fapte a celor vorbite de el, faptele sale infirmă deseori vorbele sale, dar nu în mod absolut [...]. E imprevizibil și pe mine oamenii aceștia mă umplu de scepticism“. Apoi, Moise începe să-și extindă observațiile, tinzînd vizibil spre generalizări: „Imi vine să cred că foarte mulți inși sînt plini de incertitudini, paradoxali și că trăiesc o viață a lor plină de incertitudine, o viață paradoxală. De ce nu s-au format într-un sens sau altul, bine determinat, nu înțeleg. Nu sînt nici buni, nici răi, sînt periculoși, să fiu lesne înțeles. Periculoși nu numai pentru integritatea corporală a altora, ci și socială“. Moise merge chiar mai departe, transformînd observațiile asupra altora în autocunoaștere și autoproiecție, proces tipic pentru omul contemporan: „cu voia sau fără voia mea devin și eu un tip paradoxal. Și acest lucru mă face să cred că trec prin niște ani paradoxali, printr-un timp paradoxal, cînd toate valorile se răstoarnă și se înlocuiesc nerăsturnîndu-se vizibil și neînlocuindu-se pe față și pînă se va așeza noua structură a lucrurilor și a caracterelor eu o să fiu poate de mult bătrîn, căci nu pot să prevăd exactitatea în timp a acestei noi configurații, cum prevăd bunăoară, fiindcă mă bazez pe faptele mele și pe rodnicia pămîntului, că peste trei ani voi bea vin din via pusă de mine în grădina casei“. Invenția autorului constă în a pune asemenea vorbe în gura unui personaj demonic, care face peste tot rău, chiar crime, dar nu cu mîna lui, nu direct, ci antrenîndu-i pe alții ; de aici și consecința relativizării, ambiguizării, dar și a implicării tuturor, ca lași, complici, vinovați și deci responsabili; vinovați și responsabili, căci oamenii acționînd fac istoria, dar în același timp nevinovați și absolviți, căci, bieții oameni — reia autorul ideea cronicarului — sînt sub vremi.

Moise pretinde că vrea să descopere adevărul și să facă bilele: „Eu am căutat, tot ca o albină [...] să reconstitui adevărul și să fac pe cît mi-e posibil ca viața oamenilor să fie mai senină, mai fără drame stupide, să recîădesc acele universuri, nu dulci ca fagurii de miere, dar pline de rațiune...“ Pe de altă parte însă, el își declară scepticismul și neputința: „Văd în viață niște paradoxuri pe care nu le înțeleg și în care nu cred. Dar n-am ce face. Și de-aceea sînt sceptic“. Sugestia romanului pare a fi aceea că în perioadele de mari răsturnări sociale, nu lipsite de confuzie, de tulburare a valorilor și a ierarhiei acestora, apar inevitabil indivizi de genul lui Moise și al uneltelor sale. Don Iliuță chiar vrea să picteze nu numai echilibrul omului ci și „al omului cu al neomului“. Rezultatul este reconstituirea unei atmosfere și a unui timp pline de mister și nedeterminare, insinuîndu-se în viziunea asupra istoriei imponderabilul ființei umane și al Ființei istorice.

Manevrînd o dialectică personală, îngemănată ades cu sofistica, absolutizînd starea epocii, Moise împinge lucrurile la limită, la ideea degradării universale: „Iți dai seama ce jos situezi tu omul crezînd că salvarea ne va veni de la ciini? — îi spune el lui Don Iliuță. Dar pe mine nu mă înspăimîntă și nici nu mă amuză ipoteza ta. Ea vine doar să argumenteze (dacă mai era nevoie!) că materia universală se alterează și că procesul de alterare a ajuns și într-un cap de pictor ca al tău“. Dar aceasta nu este decît o față a monedei. Tică Dunărințu, cel care caută adevărul și e însetat de dreptate, îi răspunde lui Moise (în **Vînătoarea regală**) că „adevărul nu este întuneric chiar de este învăluit de ani“; amintind de vorbele înțelepte ale tatălui său: „Iubiți-vă poporul fiindcă el este veșnic“, el străvede posibilitatea dăinuirii colectivității prin recuperarea trecutului cu adevărul lui: „poporul nu sîntem doar noi sau cei ce vor urma după noi, ci și morții noștri, toți cei de acum și dintotdeauna, cu adevărul lor cu tot“, deschizînd astfel o zare, cu raze de optimism, a unui adevăr și a unei Ființe istorice care, însușindu-și trecutul, cresc odată cu timpul.

În **F** și **Vînătoarea regală**, punîndu-și personajele să rememoreze evenimentele și să-și scormonească făptura interioară pentru a reconstitui atmosfera, pentru a stabili vinovățiile și astfel adevărul, cu gîndul (la unele din ele) de a pedepsi, D. R. Popescu clădește treptat o viziune asupra istoriei dominată de imperative etice. Sugestia finală este aceea că echilibrul comunității și al Ființei istorice poate fi restabilit și consolidat prin activarea memoriei colective, ca filtru al experienței din trecut și din prezent, pentru a separa valori care să devină coordonate ale viitorului.

Dacă în **F** și **Vînătoarea regală**, viziunea etică este explicită, în **Orașul îngerilor** ea devine implicită prin raportarea continuă a războiului cu evenimentele și consecințele sale la omenesc: chiar dacă unele personaje pierd orice urmă de umanitate sau altele cad într-o resemnare definitivă, rămîn acei adolescenți — îngerii orașului (Valeria și Melentie, Estera și Rilă Iepurilă și ceilalți) — care-și păstrează pînă la sfîrșit o parte a ființei neîntinată.

PUNÎND în acțiune eroi paradoxali, indeterminați, trecîndu-i prin situații insolite, absurde, simultan grotești și tragice, dotîndu-i cu intenții și însușiri complementare, unii dintre ei manifestîndu-se ca „posedații“, capabili de proiecții ale purității, sau de o dialectică malefică (Moise), sau setoși de dreptate (Tică Dunărințu), sau gata să ispășească pentru toți, autorul pare să insinueze în viziunea sa asupra istoriei ideea că dincolo de oameni și de întîmplări, dincolo de vinovați și utopici se constituie și se propagă o necesitate mai profundă, ea însăși sinuoasă, că uneori rezultatele se pot întoarce împotriva țelurilor colective și individuale propuse, dar că în ansamblu se produce, prin energia inepuizabilă a umanului, un progres, chiar dacă contradictoriu, în „conștiința libertății“.

Traian Podgoreanu

Leonid DIMOV

Trei rondeluri pentru Irina

Rondelul literelor

Un obicei din voia mea va fi
Ca-n nopți de tuci cu zmoală date
În falduri de cuvinte aurii
Să te-nvelească literele toate

Și, firav lut, la cumpeni de tării
S-aduni : breloc de vorbe fermecate,
Din voia-mi obiceiul ce va fi
Păstrat în nopți cu zmoală date.

Minuscul paradis te va-mboldi
Să smulgi o soartă din eternitate
Cînd amintirea silabelor vii,
Cioplite din tăceri iluminate,
Un obicei, din voia mea, va fi.

Rondelul fluturelui

Prin abur fluture trecu,
Vopsit cu pete de sineală :
Din clopoței rideai și tu
Precum întreaga lume goală

Cînd, rotunjit în cer, tabù,
Descrise cum, la nimereală,
Prin abur fluture trecu
Vopsit cu pete de sineală.

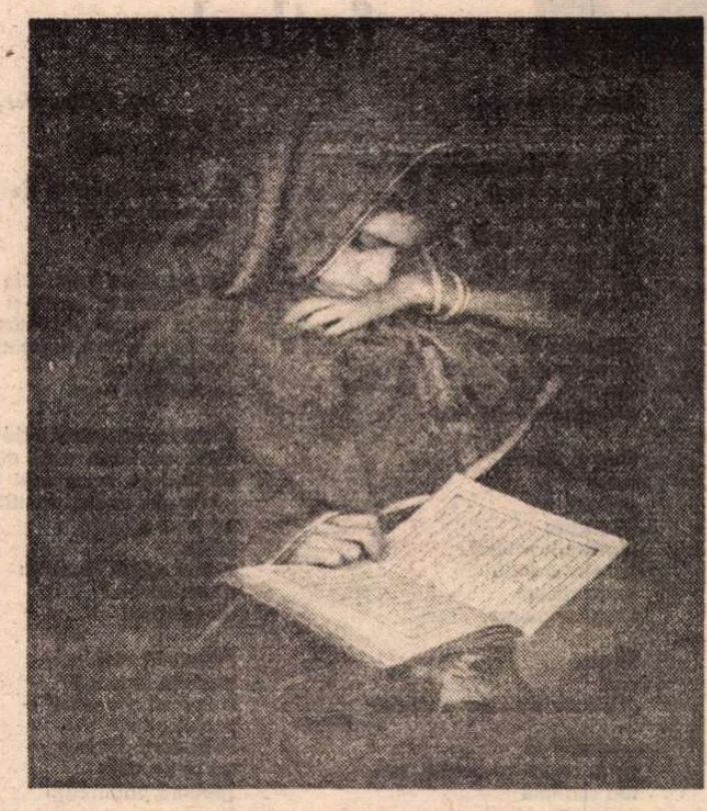
Întregul clinchet se pierdu
În vaer orb de catedrală
La cea dintîi silabă : Nu !
Rostită cînd, prin uluială
Și abur, fluture trecu.

Rondelul cărții zmîngălite

Cînd ți l-am dat chiar pe Homer
Să-l zmîngălești într-o culoare
De-un verde mut și auster
Ca tomul infinit de mare,

O fericire din eter
S-a scurs peste abecedare
Cînd ți l-am dat chiar pe Homer
Să-l zmîngălești într-o culoare

Și doar un demon efemer
Privea, albastru de mirare,
Din raftul ultim și stingher
Al incunabulelor rare
Cînd ți l-am dat chiar pe Homer...



BEG MAZOO ALAM (Bangladesh) : **Devoțiune**
(Salonul internațional de artă fotografică)

Florența ALBU

Instantaneu în geamul înghețat

Sunt chemată de-afară din frig
sunt strigată cu numele acesta tocit
scris prin acte
autobiografii ispășiri identități...

Mi se aruncă în față numele
bulgărul de zăpadă
– o glumă proastă ! – gîndești
primind izbitura în frunte

simțind cum se scurge
lacrimă roșie
cum te inseamnă –
imposibil să-l negi – să-l renegi.

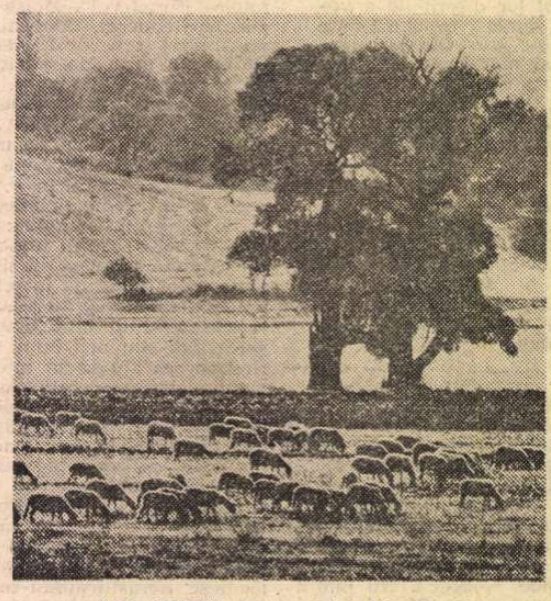
Ei rîd în geamul spart
te arată cu degetul...

Fruct

Prin geografia lui afectivă
el este viermele cult.
Trudește în golul armonios.
Numește eternitate
acest labirint
lucrat cu dăltița și lupa.

Adaugă timpul cu lest
sublimul cu golul
utopia e dulce
– un miez de nucă
prefigurînd circumvoluții...

Cine să-i spună ?
Inutilă măreață lucrarea
– dar cine să-i spună ?



IVO BOBEV (Bulgaria) : **Răsărit de soare**
(Salonul internațional de artă fotografică)

Priveliște

Într-un cer rozaliu sumbru vîntos
ochiul singur se plimbă dilatat
dedat viciului vizionar
ochiul singur planînd peste oraș

– aventură insolit inutilă
figura de stil cu azur
un fluture rar
în insectarul serenității...

Aeroplane vin de departe
presate de sunet
pe cerul orașului –
rămîn doar amprente
de aripi de vis –

adio dor desuet
aventură romantică imposibilă
(cine ne dă dispensa de virstă
de limite ?...)

Muza vitregă

Azi o tristețe nouă
un gînd al inutilității noastre

la colț pe coji de nucă
sau prins mai bine-n laț
– mereu acest bau-bau această muză cobe
(o, n-a cîntat nicicînd
dar ea există –
dar arborată-n vîrf
sperie cîntătoarele !...)

Vine o moarte mică prin finețe
miroase dulce frica
a cimbrișor și ismă și sînziene

– ea buchețel de flori
de vară îți oferă
ea buchețel de flori –
„cu admirație..."

Esențe

Muște bețive –
la tava cu fructe prea coapte
la mustul dulce prelins
o fermentație liberă
dulcele – asumarea tăriei

la tava cu fructele bete
natura proclamă atotstăpînă
legea excepția...

De ți-ai tăia venele
de-ai lăsa sîngele să fie alcool
la banchetul esențelor
beția ta în foarte mult soare
ar fi opera unor fermenți nenumiți
efect altor cauze – altor efecte...

Fierul și plasma
mor într-un fel de rugină fraternă
cu spada și rana
în poemul naturii.

Marcel GAFTON

fotbal

lui Fănuș Neagu

Mare bal mare!

Doi poli și ceva de picere
din Polul Nord
în Polul Sud
parchetul clorofilei valsează –
gazon pursînge
ori iarbă proastă
de toată iarba.

Săltate-n ghetuțe
pe cucuie de gînduri
scapără cnemide
cu țurloaie-năuntru.

Vals și picere
învîrt
gîfîiesc
rîmnicesc
gîgîlice-n rotund
care se-adună
tot la picere
tot altor picere.

Numai
vezi
gigilicea nu-i ea oareșice
gigilice:
rotundul ei
pe o cracă a cerului, sus,
lua soamna
și tihna
vechimilor vechi.

Poamă de înalt și de taină
rotundul rotund –
tiflă rotundă.

Geaba mîna se-ntinde
geaba arcul timpla-și încoardă
geaba capcana subțire
geaba ajunare-n pohtiri:
desăvîrșirea-i
de neatins!

Soamna cu treaz ochi ațintit
tihna cu treaz ochi ațintit
vechimi cu treaz ochi ațintit
tot la ea cătau, ațintit,
de prea ațintire
năduf
ochiul ațintit lăcrima:
desăvîrșirea-i
de neatins!

Primeneli vechimii
urneală încoace
vremi se vremuiră –
ochiul ațintit
la poama din cer
tot la ea căta
(poamă pădureață
rotundul rotund),
de prea ațintire
ochiul ațintit
năduf lăcrima
lacrimă nesaț
taman telescoapă.

Pînă într-o ziuă
isteață parșiv :
momeli născocele
peste cap se dau,
rotundul rotund
poama lui de taină
din cer – mălăiață,
cu tiflă cu tot,
năduțului pică
la picere-i pică.

...Desăvîrșirea-i
de neatins ?

Păi, uite-o ! uite-o !
în pielea goală
rotund rotundu-i
vals gîfîiește –
valsul năduțului
otova-n picere.

Și uite ! uite !
picere
cu
desăvîrșirea
la picere
de-a azvîrlita
vals o valsează
și ea se-adună
tot la picere
tot altor picere.

Șart are valsul
două porți două
gemene ele
și amîndouă
duc nicăiri –
nicăiri geamăn
cu nicăiri.

Jur împrejur
rotund perete
hoitos perete
nemiluire
de ochi aprinși
nemiluire
de beregăți
înjunghiate
(sudălmi, ovații)
extaz sorbesc
extaz mănîncă –
măi-măi picere
și cucuiete
picere-n vals.

...Desăvîrșirea-i
de neatins ?

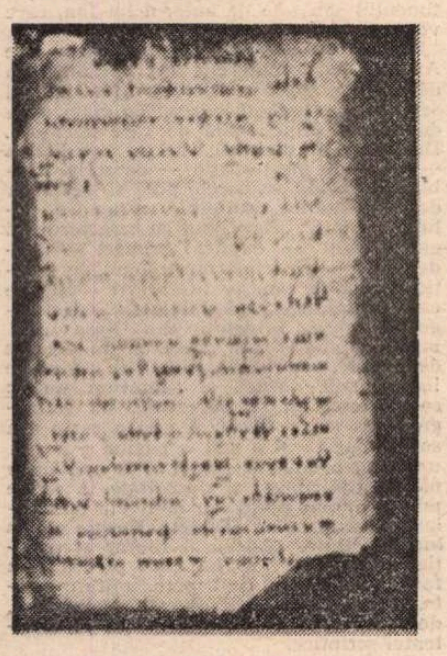
Năduf asudă
valsul asudă
picere-asudă
un vis visează,
nemiluire
de ochi aprinși
nemiluire
de beregăți
înjunghiate
visează golul
rîmnicesc golul
preamăresc golul.

Și-arătătorul
timpla arată,
valsează timpla :
«Toți suntem picere !
Valsul suntem toți !»

Noroc de noroace
dinselor picere,
valsului – și lui :
rotundu-i colțat,
colțul cerc se-ncearcă,
zig-zag de chiperuri
tăvănește ceruri,
din răni și din rană
saț foamei – tocană,
setei dinadins
nisipul încins.

Că-n lume, afară,
lume, lume,
din prunc pînă-n seară
lume, lume,
gerul geruiește
lume, lume,
vorbele vorbește
lume, lume,
golul goluiește
lume, lume,
desăvîrșește
lume, lume.

Alexandria



Alexandria în românește. Cea mai veche copie – din 1620, a popii Ion Românu din Sin Petru (Codicele Neagoeanus)

ÎNCHEIAM primul articol despre **Catalogul manuscriselor românești,** vol. III, din Biblioteca Academiei R.S.R., 3101—4413, întocmit de dr. Gabriel Ștrempel și apărut recent la Editura Științifică și Enciclopedică din București, afirmînd că **Alexandria,** în manuscris, prin marea circulație a povestirii fabuloase, a fost **best-seller**-ul speciei cărților populare. Am numărat cincisprezece copii, cele mai multe incomplete sau fragmentare, în sus-zisa lucrare. Cea mai veche (3821) datează din 1620, „miscelaneu cunoscut sub denumirea de **Codex Neagoeanus**", după numele posesorului său, profesorul birlădean Ștefan Neagoe. Manuscrisul mai conține o pravilă religioasă, un zodier (**„Rujdeniță,** cel mai vechi zodiac românesc"), Rinduiala vecerniei în limba slavă și se încheie cu tălmăcirea altei cărți, foarte răspîndite în acea vreme, **Floarea darurilor.** Deși, la **Rinduiala vecerniei,** tălmăcitorul își divulgă virsta, „tînărul popa Ion Valahul", tonul moralizator este al unui om matur :

„Adecă eu mult greșit și ticălos popa Ion di în sat din Simpetru, scriș (-am) această carte ce se cheamă **Alixandria** și cu **Darovanie** (=Floarea darurilor). Și mă usteniu cît putui și o scriș(ei) să cetească și să socotească bine ce este împărăție ceștii lumi deșarte și mingănoasă".

Traducerea **Alexandriei** a fost începută după mărturia lui, la 15 „cireșeriu" (mai) 1619 și isprăvită la 15 „făurariu" (februarie) 1620. Popa Ion era și un artist : a împodobit manuscrisul cu frontispicul în peniță și cu inițiale ornate, ca și titlurile, în roșu. Despre acest talentat preot găsim referințe în cartea lui Gabriel Ștrempel, **Copiști de manuscrise românești pînă la 1800,** vol. I. Celelalte manuscrise, cele mai numeroase, au fost copiate între anii 1702 (ms. 4289) și 1824.

Alexandria a apărut întîia oară la Sibiu, în tipografia sasului Petru Bart (1794), același ce avea să editeze și **Sindipa** (1802), după care a scris M. Sadoveanu **Divanul persian.** Finanțatorul celor două cărți populare, ne spune Dan Simonescu, a fost „un țăran, Simeon Pantea, de fel din satul Sălcioa-de-sus, de pe Arieș, ceea ce se arată chiar în titlul cărții" **(Istoria Syndipii filosoful)"**[1]**).** Un țăran **sui generis,** iubitor de carte și înstărit : tiparul era scump !

Geneza faimoasei povestiri, trecută de Ion C. Chițimia și Dan Simonescu printre romanele pseudoistorice, s-ar datora, după nota introductivă a celui de al doilea, lui Calisthenes, „istoriograful curții macedonene", care ar fi lăsat „o istorie științifică a vieții lui Alexandru", lucrare ce ar fi fost preluată în secolul următor. Nouă ne-au parvenit însă, prin filieră slavă sirbească, copii după lucrarea în limba latină, din veacul al X-lea al erei noastre, a clericului napolitan Leon[2]), cu importante amplificări sau reduceri succesive, de-a lungul veacurilor.

Să nu căutăm în **Alexandria** adevărul istoric. De la început, originea lui este mitocosită, dat ca fiu al Olimpiadei, soția lui Filip al II-lea, regele Macedoniei, dar nu cu acesta, ci cu Netinav-împărat[3]), fugar în fața invaziei persane, dar „filosof mare și fermecătoriu[4]), și vrăjitoriu, și cetitoriu de stele". Crescut de Aristot, după cum se știe, dar și de Netinav. Alexandru, în povestea noastră, „învață în șapte ani toată filosofiia lui Aristot și a lui Netinav, mindriia Eghipetului".

Conform însă prezicerilor, acesta avea să fie ucis de propriul său fiu, de însuși Alexandru !

Calul legendar, Ducipal, era „roșu și cu un corn între urechi, de un cot de lung". Se-ntelege, era sălbatec, dar singur Alexandru l-a putut struni, făcîndu-și-l credincios pînă dincolo de moarte.

Se știe că Alexandru a domnit numai treisprezece ani (336—323 î.e.n.) și că a murit de tifos la Babilon, în al treizeci și treilea an al vieții sale, în cursul căreia a cucerit Grecia, Egiptul, Asia-Mică cu Persia și India pînă la Ind, întemeiind cel mai vast imperiu din trecutul îndepărtat. Or, în **Alexandria,** eroul domnește 60 de ani și moarte otrăvit de unul din căpitanii săi !

Se mai știe că soția lui, Roxana, era fiica satrapului Bactrianei, Oxyartes, și că a fost ucisă [5]) de Casandru, cumnatul ei, care ținea pe o soră a marelui Alexandru ! Or, în **Alexandria,** Roxana e fiica lui Darius al III-lea, care în acest chip se împacă cu învingătorul său, iar ea se înjunghie la moartea lui Alexandru și e îngropată în același sicriu de aur, depus la Alexandria (creația defunctului !), într-un „turn înalt", unde „stau pînă astăzi". Acestea sînt fantazările relative la eroii principali ai cărții legendare, ca atare repudiată de Miron Costin în aceștl termeni :

— „Scrie Pliutarh, vestit istoric, la **Viiața lui Alexandru Machidon,** care au scris Alexandriia cea adevărată, nu basne cum scrie **Alexandrie** den grecie ori dintr-altă limbă scoasă pre limba țării noastre, plină de basne și scornituri, el zice că..."[6])

[1]) **Cărțile populare în literatura românească,** Ediție îngrijită și studiu introductiv de Ion C. Chițimia și Dan Simonescu, Vol. I, 1963, Editura pentru Literatură, pag. 351.

[2]) După Dan Simonescu, episcop al Neapolei, dar la Bompiani-Laffont, diacon (în fr. **diacre**).

[3]) Nectanebo, regele Egiptului, din dinastia a XXX-a, mort în 360 înainte de a se naște Alexandru, îl învinsese pe regele persan Artaxerse II.

[4]) Făcător de farmece, vrăjitor.

[5]) Dimpreună cu regalul fiu postum, Alexandru al IV-lea, Aigos.

[6]) **Letopisețul țării Moldovei de la Aron vodă încoace, Opere,** ediția P.P. Panaitescu, 1958, pag. 89.

Trapez

CCXXV

1009. Dejugau boii și le aruncau în față un brat de coceni, iar ei se apucau să-i roadă cu răbdarea cu care cămilele străbat deșertul.

1010. Într-unul din filmele lor, frații Marx nimeriseră într-o reuniune de savanți. Aceștia, cînd se recomandau unul altuia, adăugau facultatea pe care o urmaseră și anul absolvirii : Oxford 1928, Cambridge 1930... Văzînd ce se petrece, inenarabilii comedianți au început și ei, cu tupeul care-i caracteriza : Chevrolet 1925, Oldsmobile 1927.

1011. După ce toate drumurile n-au mai dus la Roma, ele au început să ducă la carte. Nici unul, dacă e cît de cît glorios, nu se încheie, de la o vreme, decît printr-o carte. Arhitecți celebri, pictori faimoși, actori, dirijori, cîntăreți, regizori, după ce au fascinat o vreme lumea, scriu o carte despre viața și arta lor. La fel fac generalii, care au hotărît soarta războaielor. Faraonii, dacă ar învia, probabil că ar scrie și ei cîte o carte.

Ce mîngîiere pentru cei – nu prea mîngîiați de soartă – a căror meserie e să scrie cărți.

1012. – Îmi închipui că ai avut multe amante.
– N-am avut nici o amantă !
– Nici una ?
– Nu pot numi astfel fetele și femeile care au trecut prin viața mea ca niște rîuri de aur.

Geo Bogza

Drum și metaforă

CU Ianoș am fost în Arcadia (et nos !) și dacă pentru multe imprejurări și etape ale existenței, prieteniei de demult au intrat în altă dimensiune, Szász János îmi rămîne pentru etapa «arcadiană» a vieților noastre, oglinda cu care dialoghez în gînd, sau la care nici nu mă mai uit ca să nu mă văd silit să rămîn tăcut și fără replică în fața adversarului dintotdeauna al omului, Cronos. Dar știu că o astfel de oglindă există, aici în această dimensiune, și asta înseamnă foarte mult. Pentru mine, care cred în semnificații ce depășesc lumea dată a fenomenelor, o gîndire pentru care cauza, scopul, idealitatea lumii există numai înlăuntrul lucrurilor înseși **(Not ideas but in things,** nu-i așa, Ianoș ?) o percep ca fiindu-mi necesară și complementară. Inima lui Szász János e lipită de concretul și imediatul lucrurilor, de «fapte». Zborul său este în obiecte, în întîmplările înseși, ca și cum nu s-ar putea desprinde de ele, de fapt numai în ele percepîndu-se pe sine cu adevărat. Este și motivul pentru care s-a dedicat prozei, după ce a resimțit probabil plutirea poetului ca un fel de «pierdere de substanță», de «rătăcire» într-un cer prea rarefiat și neinstare să mai susțină ponderitatea terestră a alcătuirii noastre, mai mult «faptice» decît ideale.

În fond, tema dialogului meu imaginar cu Ianoș — astăzi, cînd prietenul meu împlinește șaizeci de ani — este nu una a oglindirii, ci a călătoriei, a căilor și chipurilor deosebite de a străbate oceanul existenței, a diversității modurilor autoregăsirii în spațiul cuprins între un prag al vieții și celălalt. Acest străvechi și de neînlocuit «Cunoaște-te pe tine însuți !» este poate un îndemn de a începe o «călătorie», un **iter perfectionis.** (De multe ori, cugetînd la ceea ce credeam a fi la Ianoș o fixare de caracterul prea «întîmplător», fortuit, al lucrurilor, mă întrebam, totuși : dar dacă el a descoperit o altă transcendență ?).

Există mai multe căi și chipuri de a drumeți, și Ianoș, care este un călător mult mai impătimit decît mine, o știe prea bine. În artă, de pildă, există un mare drum al **mimesis**-ului și un altul, la fel de mare, al **simbolicului.** Dar nu merg ele oare, de fapt, împreună, întretăindu-se, regăsindu-se și referindu-se unul la altul ? Și dacă am adus vorba despre simbolic, nu e oare lumea însăși, cum spunea Novalis, un «trop universal al spiritului, imaginea simbolică a acestuia» ? Călătoria noastră în lungul existenței este și ea atunci un «simbol», o metaforă, iar **metafora** înseamnă etimologic **transport,** altfel spus mijloc prin care accezi de la un nivel al realului la altul. Pe camioanele grecești am văzut scris cu litere mari METAPHORA ; sunt convins că această coborîre a poeziei în cotidianul ăstui veac atît de tehnologizat nu-i displace lui Ianoș. Dar oare avionul cu care am străbătut împreună, acum vreo cincisprezece ani, oceanul, nu este și el «un trop al spiritului», o metaforă ? Da, acesta e adevărul, Ianoș și cu mine am zburat înăuntrul aceleiași «metafore».

Cezar Baltag

ÎN **Alexandria** mai izbesc alte flagrante abateri de la adevărul istoric, ca domnia lui Dariu asupra turcilor, sau ca prezența tătarilor în peninsula balcanică. Cele mai bătătoare la ochi, sugestive cititorului alfabetizat, dar accesibil fantasticului, ni se par um-

[7]) De daci.

[8]) **De neamul moldovenilor, ibid,** pag. 254.

[9]) N. Iorga, **Istoria Românilor, III, Ctitorii,** București, 1937, pag. 176.

[10]) **Istoria Românilor, V, Viteții,** București, 1937, pag. 9. Cu o trimitere la **Arhiva istorică,** I, pag. 111, no. 155.

flarea cifrelor de soldați la milioane și, în subsidiar, la detalierea prăzilor, de comori în metale prețioase și în giuvaere, iar în natură, de pildă, de oi, la cifra de un miliard !

S-ar zice că se reeditează, pe plan european, orgia de fast și de bogăție asiatică, din **O mie și una de nopți !**

Versiunea textului propus de „țăranul" iubitor de carte este plăcută prin comorile ei lexicale ce se adaugă celor imperiale și regești : o sintaxă limpede, **o limbă savuroasă,** cu prea puține arhaisme, și acelea plăcute cititorului modern, cît de cît filolog, dar, se înțelege, atunci pe înțelesul tuturor. Manuscrisul circulase desigur din mînă în mînă, făcuse obiectul lecturii, de către tatăl sau de feciorul său, dat la carte, seara, în familie. Iubitorilor de basme nu li se făcea lehamite, ca lui Miron Costin, de acumularea atîtor neverosimilități, socotite la locul lor și gustate ca atare.

Alexandru este idealizat : bun, iertător, generos, peste măsură darnic și drept. Întrebat de un paharnic (titlurile sînt adaptate după dregătoriile noastre vechi) :

— „Împărate, dară cum luași toată lumea, cum n-au luat nimenea pre lume ?

Alexandru zise :

— Avut-am patru ajutori[11]) cu mine : unul, cuvîntul dulce, altul, mîna întinsă[12]), altul, judecata dreaptă, altul iertarea la greșiți. Cu acestea, am luat toată lumea. Așa trebuie să fie tot omul-împărat".

Cititorilor credincioși li se păreau toate acestea virtuți creștinești, mai ales că în cursul povestirii, Alexandru se lepădase de politeism, îmbrățișînd religia ebraică și împărtășindu-se de înțelepciunea Vechiului Testament. Într-un an, cică, învățase de la Aristotel, „Psaltirea și Psalmii".

Dan Simonescu notează judicios :

„Bineînțeles că Alexandru nu-și putea începe învățătura cu Psaltirea. Este aci o influență a bisericii, transmisă în perioada creștină asupra **Alexandriei".**

Universalitatea gloriei lui Alexandru și suma de virf a virtuților lui ne explică fenomenul naturalizării lui de către popoare diferite, în decursul secolelor, de la egipteni, pînă la turci.

Războiul cu Por împărat a rămas atît de mirabil ca ispravă de război-fulger, încît un poet încălzit îi menea provocatorului celui de al doilea război mondial să-i urmeze lui Alexandru exemplul și să lovească Anglia în inima imperiului său, India[13]).

Războiul cu furnicile uriașe, cu muieri sălbatice, cu căpcăuni, cu septimani și septipezi, coborîrea în Infern, întîlnirea cu regina Amazoanelor, care-i oferi trei mii de fecioare, tribut refuzat de asterul suveran, cucerirea țării împărătesei Cleofila-Candachia[14]) și tot ce ține de fastul Orientului, se îngemănează în **Alexandria** ca un ideal de viață eroic, dar și cu sentimentul acelei **fortuna labilis**[15]), care nu cruță pe nimeni, dovadă sfîrșitul tragic al eroului (nu și destrămarea ulterioară a moștenirii lui, în pragul căreia se oprește povestirea).

Multe ar fi de cercetat, din punctul de vedere sociocultural, asupra elementelor ce au putut face din **Alexandria** cartea de aur a popoarelor europene, în Evul Mediu, iar la noi, aliment spiritual de primă necesitate, pînă aproape de zilele noastre.

Șerban Cioculescu

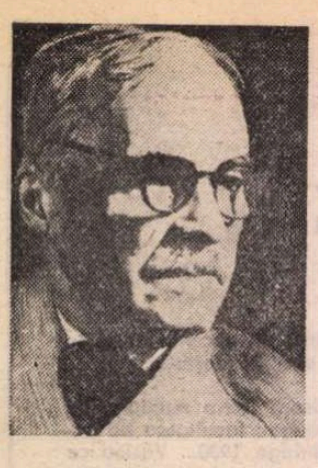
[11]) Ajutoare.

[12]) Prietenește.

[13]) Ceea ce Hitler și proiecta, dacă i-ar fi reușit să forțeze munții Caucazului, să treacă fără serioasă rezistență prin Persia și să lovească apoi în coroana imperială a Angliei.

[14]) Cf. în **Istoria literaturii române, I,** Editura Academiei R.P.R., 1964, cap. **Alexandria,** pag. 482—488.

[15]) Lat. norocul trecător (temă filosofică și literară frecventă).



Tudor Arghezi — publicist

„POEȚII care devin **jurnaliști** nu-s poeți ci copii spălăcite. Dacă un creier avortat va scăpa cîteva versuri indigeste, această acțiune rușinoasă nu-l sacrează pe poet. — Jurnalismul e o supapă trecătoare a stomacului strins în chinga sărăciei ; nu-l ispitește pe adevăratul **scriitor** ; jurnalistica nu e prielnică decît unei familii speciale de inteligențe (vă rog, citiți !) — Dinastia Zgîrie-Brînză. Indivizi de o tăietură intelectuală cu fason nu se întîrziază decît pedepsiți de soartă într-o astfel de carieră". Oricît ar părea de bizar, rîndurile acestea — care aruncă anatema asupra gazetăriei — au fost semnate (în „Linia dreaptă", aprilie, 1904) de Tudor Arghezi, publicist asiduu care ilustrează, în istoria literelor românești, o formulă originală de co-laborare a poeziei cu gazetăria. Făcînd o declarație — doar aparent paradoxală — ca cea de mai sus, Arghezi repudiază jurnalismul ca să fie liber să-l reinventeze. Publicistica lui Arghezi a silit discursul jurnalistic să-și primenească tiparele, în aceeași măsură în care poezia sa i-a constrîns pe contemporani să abandoneze reperele curente, în funcție de care defineau discursul poetic.

La gazetele unde a colaborat, Arghezi a scris de toate. În „Adevărul literar și artistic", de la mijlocul deceniei a treia pînă spre sfîrșitul celei de-a patra, poetul semnează aproape săptămînă de săptămînă „tableta sa de cronicar" : generic sub care încap, fără discriminare, notițe comemorative, recenzii de serviciu, articole jubiliare, fapte diverse, anecdote, diatribe pe teme cetățenești, povestiri exotice, crîmpeie de peisaj, fantezii umoristice și altele. „Tableta de cronicar", „Biletul", „Subiectul", „Noțiunile" deprind pe Arghezi să scrie concis și alert, profitînd de orice-i aduce întîmplarea în cale, confecționîndu-și „pilulele" din cele mai eteroclite materiale. Volumele sale de proze — de la **Icoane de lemn** și **Poarta neagră** la **Cartea cu jucării**, de la **Tablete din Țara de Kuty** la **Ce-ai cu mine vîntule ?** sau la **Pravila de morală practică** — sînt mozaicuri de fragmente adunate din presă și combinate după norma suverană a lipsei oricărei norme. Dincolo de îngăduința cu care Arghezi se agață de orice „subiect", de nonșalanța cu care își plimbă tabletele încoace și încolo între un volum de proze și altul, de fantezia sa combinatorie neînfrînată (exasperantă pentru nefericiții săi editori), există o cauză a cauzelor. Scriitorul nu disprețuiește nici un subiect fiindcă subiectul în sine e lipsit de preț pentru el. Tehnica sa de creație se bizuie pe **deturnarea funcțională și pe re-convertirea** tuturor materialelor întrebuințate.

Împămîntenind în proză forme rodate anterior în publicistică, Arghezi întîlnește pe Caragiale — de care se desparte, totuși, semnificativ, în cîteva privințe. „Moftul" lui Caragiale e, la urma urmei, un echivalent al „tabletei" și ambele genuri își fac debutul în proza canonică în urma unui **proces de manipulare**, pe care merită să-l privim în paralel (mai ales că ambii autori l-au însoțit de reflecții estetice demne de toată atenția). Autorul **Momentelor și schițelor** vede în discursul jurnalistic o practică a scrisului unde cuvîntul e silit **să se dea după împrejurări și după om, să fie funcțional.** Proza lui Caragiale e un „muzeu imaginar" al expresiei. Teren ideal al „variațiunilor" de stil, genurile publicistice sînt un exercițiu exemplar pus în slujba **diversității.** Valorificînd discursul presei, Caragiale s-a lăsat sedus de **flexibilitatea** cuvîntului, de maleabilitatea lui față de viață. Operația de canonizare a genurilor „joase" (studiată de Alexandru Călinescu) a fost, în cazul lui Caragiale, o demonstrație pusă în slujba **transparenței** cuvîntului.

Pentru Arghezi, lucrurile stau exact invers. La el procesul prelucrării merge în sensul **uniformizării.** Caragiale **exhibă** funcționalitatea cuvîntului ; Arghezi face totul ca s-o **perverteaască.** Caragiale vorbea din afara, de deasupra prozelor sale, arătînd cum funcționează limbajul și cum se pliază (sau ar trebui să se plieze) vieții. Arghezi se face auzit dinăuntru, se află în epicentrul propriului text, pe care își pune inconfundabila „grifă" stilistică. Pe cînd poietica lui Caragiale se conduce după norma **adecvării,** cea argheziană urmărește în primul rînd **adaosul :** „Să mă ferească Dumnezeu, nu am căutat să fac literatură, dar am căutat cuvintele care sar și frazele care umblă de sine stătătoare. Nu știu, am sentimentul că încă nu le-am găsit și posibil că nu le voi mai găsi. Însă căutînd cuvinte săritoare și găsind puține, **am înlocuit natura lor printr-o natură de adaos** și m-am apucat să fac resorturi pentru cuvinte, ca să poată sări". (Tudor Arghezi, **Ars poetica. Scrisori unei fetițe,** „Adevărul literar și artistic", 367, 1927).

În poezie, în proză, în jurnalistică, Arghezi profită deopotrivă de opacitatea cuvîntului, nu de transparența lui. Observația se probează în oricare dintre „sectoarele" publicisticii sale. Gazetăria inflamată, bătăioasă, practicată cu precădere înainte de apariția **Cuvintelor potrivite** nu e o proză „de idei" — ca cea ilustrată de Iorga — ci mai curînd o magie lingvistică, independentă de pretextul său contingent. Pamfletul, e de părere Arghezi, se cade să surprindă prin ingenuum, reușind să-și captiveze pînă și victima. „A înjura", explică poetul e „o artă literară tot atît de spinoasă ca lauda, în acatiste, în sonete sau... la notițe". Punînd pe picior de egalitate genuri atît de diferite ale expresiei (cum sînt sonetul și „notița" de presă) enumerarea e probantă pentru mersul de la multiplu către unu, care dă „rețeta" alchimiei lui Arghezi. Prin mutarea accentului de la idee la cuvînt, scriitorul deturnează funcțional pamfletul, de la o artă a persuasiunii către una a virtuozității lingvistice.

TABLETELE publicate în „Adevărul literar și artistic" la rubrica **Manual de morală practică** ilustrează și ele același proces. Autorul face uz de discursul didactic, uneori de-a dreptul tezist, tratînd despre teme contingente ca familia, moravurile, instituțiile sociale, educația, politețea, cultura, norocul și fericirea, emanciparea femeii, civilizația urbană, politica, viața privată, diversele profesiuni ș.c.l. Punctul de plecare se află în faptul divers, în anecdota banală. Nimic din ce istorisește Arghezi — cazuistica pe care o culege de pe unde poate, întîmplările cu nababi orientali, dictatori mexicani sau petroliști americani — nu prezintă interes în sine, ci doar ca trambulină către altceva. Procesul de prelucrare în care se lansează, aici, Arghezi, uzează de o figură de tipul **pars pro toto,** folosită și de discursul parabolic începînd cu evangheliile. Scriitorul nu demontează totdeauna schelele pe care trebăluiește harnic și îl vedem urcînd, treaptă cu treaptă, de la „cazul judiciar" la **genul** proxim — Specia umană —, **înălțîndu-se** din empirie în simbol.

În alte tablete, nu demarăm din anecdotă ci din peisaj : un peisaj care în final își mută cu totul punctul de sprijin în pasta cuvîntului. Arghezi se amuză uneori să întoarcă pe dos, ca pe o mănușă, procesul prelucrării și realul scoate capul, parcă umilit, din spatele cortinei de cuvinte. În exemplul următor disproporția dintre baza reală și suprastructura fastuoasă de cuvinte e aproape comică. „O broască țestoasă s-a deplasat pe nisip cu douăzeci de pui, ca să intre în valuri : E sanatoriul cu corturile dimprejur. Un monstru cu ochiul roș vine din Mare în uscat, zguduind pămîntul, clătinînd văzduhul, articulat ca niște mori legate la rînd : E trenul de zece". **(Apa mare,** „Adevărul literar și artistic", 345/1927).

Schema rămîne pretutindeni aceeași, **schimbarea de destinație** a tuturor materialelor, spre a se obține un efect precis calculat. Ca să-și atingă ținta, Arghezi pune la lucru exact acel capitol al retoricii pe care îl hulea, înverșunat, Caragiale : figurile. Cuvîntul devine **dur,** inflexibil, învățînd să se împotrivească ; nu să se plieze, ci să țină piept vieții : „M-a nemulțumit, în ceasul cînd am pornit să mă țin de cuvinte, ca de niște funigei și să zbor cu ele, toată literatura care se făcea și care se făcuse, inexpresivă, **moale,** cu aderențe mucilaginoase. Îmi venise, nu știu de ce, nevoia **de a întări cuvintele și a îngropa în fiecare din ele o alică de plumb,** în jurul căreia să basculeze fix, ca figurinele de celuloid." **(Ars poetica,** „Adevărul literar și artistic", 367, 1927).

Pentru Arghezi creatul este ireductibil la normele vieții și se cuvine să fie, „admirabil în sensul său propriu" (cum susține tot el undeva). De aici provine resentimentul său față de autorul lui **Ion,** care vede în real un **etalon** al invenției.

Există o mișcare în doi timpi prin care Arghezi ridică materiale oricît de umile la demnitatea înaltă a literaturii. Mai întîi el separă cu bruschețe creatul de viață, prin deturnarea funcțională de care vorbeam. După aceea, desparte, decis, **oralitatea** — oricît de meșteșugită — de **scris.** Ambiția lui a fost să curețe pînă și gazetăria de impuritățile oralității, anexînd-o stilului scriptic : „Ziarismul cu caracterul lui enciclopedic — explică Arghezi — trădează în două feluri meșteșugul de creație literar și răpește literaturii condeiele care pot ajunge la destoinicie și constrînge pe tinerii refugiați din lipsa unei insule ospitaliere, în presă, la un surogat de creație, de personalitate, de atitudine intelectuală. Cartea și literatura **nu se construiesc, nu se povestesc, nu se zugrăvesc : ele se scriu.** A scri o carte e a scri o pagină și a scri o pagină e a scri un rînd, primul ei rînd [...] A scri nu e nici măcar adevăr și sinceritate. A scri e pur și simplu a scri, cu motivele particulare meșteșugului" **(Tablete. Despre cîteva lucruri știute,** „Adevărul literar și artistic", 583, 1932). Pasajul citat pledează în favoarea mișcării centripete, uniformizante, care aduce specii diverse (povestirea, descrierea) la numitorul comun al excelenței scriptice.

A crea e, pentru Arghezi, totuna cu a ridica podul mobil ducînd spre orice **dincolo** ca să te baricadezi în fortăreața scrisului.

Monica Spiridon

JAN SOBODKA (Cehoslovacia) : **Viteze**
(Salonul internațional de artă fotografică)

Primim :

„Fost-a Iorgu Caragiali un mare actor...?"

■ DUPĂ zeci de ani în care uitarea își așternea tot mai mult lințoliul său asupra personalității, atît de complexe, a acestui actor de frunte al începuturilor teatrului românesc iar amintirea nu mai dăinuia decît datorită „Carnetului unui vechi sufleur" aparținînd nemuritorului său nepot, ca și anilor în care un „luceafăr" nepieritor își cîștigase existența ca sufleur în trupa sa, în anul 1986 edițurile noastre au fost generoase...

Pe la mijlocul anului trecut, Editura „Minerva" tipărea în colecția „Documente literare" volumul „Teatru românesc inedit din secolul al XIX-lea", îngrijit de un colectiv de cercetători condus de prof. univ. dr. Paul Cornea, volum din care mai mult de jumătate (271 pagini din totalul de 435) provine din opera lăsată de autorul dramatic Iorgu Caragiale.

Spre sfîrșitul anului venea rîndul Edițurii „Meridiane" să scoată în colecția „Actori și destine", o micromonografie „Iorgu Caragiale (1826— 1894)", însoțită de un tabel cronologic, bibliografia operei edite sau în manuscris, cuprinsul manuscriselor păstrate la Biblioteca Academiei R.S.R., repertoriul lui Iorgu Caragiale și 60 de documente, din care cea mai mare parte inedite.

Ambele lucrări constituiau un omagiu pe care memoria lui Iorgu Caragiale îl merita din plin atît ca precursor al teatrului românesc, cît și ca artist-cetățean ce și-a dedicat întreaga viață scenei naționale și propășirii patriei.

De aceea nu mică ne-a fost mirarea cînd în „nota" introductivă a capitolului Iorgu Caragiali din volumul de „Teatru...", datorată lui Paul Cornea, am întîlnit aserțiunea după care „nici ca actor, nici ca autor, Iorgu Caragiali nu s-a ridicat peste aurita mediocritate" [1]).

Nedumerirea noastră a atins apogeul cînd acad. Șerban Cioculescu, învrednicindu-ne cu o binevoitoare analiză a micromonografiei amintite, pentru care îi mulțumim și pe această cale, întrebîndu-se malițios : „Fost-a Iorgu Caragiali un mare actor ?" [2]) ajunge la concluzia că „nu poate fi [...] vorba nici de un mare actor [...], nici de un dramaturg...", ci doar de „o figură simpatică a începuturilor noastre teatrale". E adevărat că, spre deosebire de opinia — aproape fără acoperire — a fostului meu dascăl, Șerban Cioculescu aduce în discuție unele considerente, cărora l-aș ruga să-mi permită să opun cîteva neînsemnate argumente menite să clarifice echivocul ce-l provoacă cititorilor.

„Ambiguitatea" parantezei eminesciene îl contrariază și pe preopinentul nostru de vreme ce caută să explice unde ar fi fost cazul să fie ea intercalată. Domnia sa, „se aștepta ca un cuvînt al lui Eminescu [...] să-i fie favorabil lui Iorgu" și îl caută în această paranteză, care îl stinghерește totuși. Dar nu în ea găsim „cuvîntul ce exprimă adevărul", care n-a întîrziat să iasă la lumină în însemnările manuscrise din fruntea traducerii realizate de Eminescu, la solicitarea lui M. Pascaly, a tratatului de artă teatrală al lui H. Th. Rötscher, unde poetul consemnase : „....cu cea mai mare plăcere am văzut pre d. Caragialy în rolul Furiosului. Jocul său patetic și plin de adevăr ne-au încîntat cu totul. Un lucru numai am dori de la dumnealui, adică mai puțină sentimentalitate și mai mult natural. Noi cerem mult de la d. Caragialy, dar talentul său ni dă dreptate să așteptăm și mai mult..." [3]).

În ce-l privește pe Iorga, chiar în lucrarea citată de Șerban Cioculescu, vorbind despre Costache, menționează că „....avea doi frați, Iorgu și Luca, **actori buni** ca și dînsul și **înzestrați chiar cu unele însușiri literare...**" [4]) (subl. nstr.).

Toate acestea coroborate cu judecățile contemporanilor : Hasdeu (credem cu aceeași autoritate ca Iorga) și Filimon, iar acum... însuși Eminescu ne dezvăluie nu doar o „figură simpatică a începuturilor noastre teatrale", ci un „artist de merit, de spirit și de inteligență" [5]), un „mare actor", care a avut nesansa de a fi fost uitat (trebuie totuși să ținem seama de epocă, de condiții etc., cum și de faptul că nu este singurul actor uitat).

Referitor la recomandarea lui Șerban Cioculescu de a consulta „Dicționarul literaturii române..." am dori ca cititorii să se dumirească singuri recitind aceste două fraze : Iorgu „....solicită, fără succes, antrepriza Teatrului Național din Iași, oraș în care **Talentul său avea o bună prețuire, fiind asemuit cu al lui Millo"** [6]) (subl. nstr.), și „actorul boem, **de remarcabil talent,** (subl. nstr.), interpret de roluri în comedii și vodeviluri, se săvîrșește din viață aproape uitat" [7]).

Acum dacă știm cum stăm cu **actorul,** să încercăm să lămurim și cealaltă latură : **autorul dramatic.**

Trebuie s-o spunem de la bun început : verdictul lui Iorga se referea la un singur cîntecel (imputație care se poate aplica și unui scriitor de talia lui Sadoveanu — dacă vreți să luăm un exemplu ilustru mai apropiat zilelor noastre — cînd ne referim la „Păuna Mică"). Nu eludați însă că tot Iorga arăta — după cum am văzut — că era „înzestrat cu unele însușiri literare". Și n-ar trebui să uităm că și Călinescu i-a considerat acel cîntecel „o inepție", ceea ce nu l-a împiedicat să recunoască faptul că „Iorgu avea simțul teatrului", că în „Clopoțelul fermecat...", „dialogul sună pe alocuri în stilul nepotului Ion Luca", că farsa „Coriștii în provincie", „are ritmica teatrului caragialean, replica teribilă, apelpisită", că melodrama originală „Fiul pădurei..." deși „înseamnă puțin lucru (ca piesă — n.n.), însă are o mișcare impetuoasă și un viu sarcasm popular" [8]).

Revenind la Florif Faifer, autorul articolului cu pricina din **Dicționarul...** amintit, e necesar s-o spunem că e citat și de Paul Cornea : Iorgu „nu a fost decît un dramaturg improvizat". Dar Paul Cornea nu omite să adauge : „Dar cine nu era dramaturg improvizat între 1850—1870, cu excepția, poate, a lui Alecsandri ?" [9]).

Aș completa toate acestea cu cîteva din intervențiile unor specialiști, la o „masă rotundă", organizată de revista „Teatrul" pe marginea interesantei culegeri de „Teatru românesc inedit..." Astfel prof. univ. dr. Ileana Berlogea sublinia „valoarea acestor texte, îndeosebi a celor create de Iorgu Caragiali. Sînt texte de teatru în înțelesul adevărat al cuvîntului. Propoziție scurtă, dinamică, formată din subiect și predicat, fără adjective și fără prea multe complemente, replici incitante, ce cer și presupun numeroase mijloace paraverbale : mimică, gest, mișcare, atitudine [...], un extraordinar simț al ritmului comic, o artă a dialogului și a monologului comic ce ar trebui studiată cu atenție [...]. Este un dramaturg în înțelesul adevărat al cuvîntului" [10]). Iar prof. univ. dr. Ion Zamfirescu opina că „piesele lui Iorgu Caragiali tipărite în volumul de **Texte inedite (sic !)** aduc o mărturie suplimentară în sprijinul demonstrației care distinge, în evoluția comediei satirice românești din primele șase decenii ale secolului al XIX-lea, două școli : școala moldovenească, [...], o școală predominant idilică [...] și o școală comediografică bucureșteană, mai apropiată de realism decît de clasicism, prin tipologia sa precitadină. Piesele comice și monologurile lui Iorgu Caragiali țin de linia Facca, Bălcescu (sic !), Costache Caragiali, investigînd mahalaua bucureșteană, populată de negustori, de meseriași, de funcționari publici, și cultivînd o portretistică mult diferențiată de cea din comediile moldovenești" [11]).

Considerăm că alte comentarii ar fi de prisos... Dar memoria lui Iorgu Caragiale merită o recunoaștere a actorului care a știut să fie și mim și cîntăreț, regizor și dramaturg, cupletist și director de trupă, dar mai cu seamă cetățean-patriot, care nu pregeta „să depună la altarul" patriei „cîntul său de mulțămire" ori de cîte ori avea prilejul.

Mihai Apostol

---

[1]) **Teatru românesc inedit din secolul al XIX-lea,** Ed. Minerva, Buc, 1986, p. 79.

[2]) Șerban Cioculescu, **Fost-a Iorgu Caragiali un mare actor ?,** România literară, an. XX, nr. 25/18 iunie 1987, p. 7.

[3]) M. Eminescu, **Opere,** vol. XIV, Ed. Academiei Republicii Socialiste România, București, 1983, p. 215.

[4]) N. Iorga, **Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea,** vol. II, Ed. Minerva, Buc., 1983, p. 74.

[5]) P(antazi) Ghica, **Cronică interioară,** Dîmbovița, an. I, nr. 4/22 octombrie 1858, p. 16.

[6]) **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900,** Ed. Acad. Republicii Socialiste România, București, 1979, p. 168.

[7]) Idem, p. 169.

[8]) G. Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,** ed. II, Ed. Minerva, 1982, p. 267—268.

[9]) **Teatru românesc inedit...,** p. 80.

[10]) **La masă rotundă volumul „Teatru românesc inedit din secolul al XIX-lea",** Teatrul, an. XXXI, nr. 11—12/1986, p. 57.

[11]) Idem, p. 59.

Actualitatea literară

Eclectism liric

În ciuda titlului (**Ritualuri**, Cartea Românească), sugerînd o anumită unitate stilistică, recenta carte de versuri a lui Aurel Rău este mai degrabă eclectică, și aceasta din mai multe puncte de vedere. Nu e vorba, mai întîi, de lucruri pe de-a-ntregul noi ; o parte din poezii îmi sînt cunoscute din alte culegeri. În al doilea rînd, găsim texte foarte deosebite unele de altele ca destinație și formulă ; de exemplu la paginile 12 și 13 stau față în față o frumoasă bucată lirică, foarte pură ca linie, ca un soi de haiku („Găsesc o pană de pasăre / în grădină / pe jos / printre foi. / În superbe degradeuri / de / gri. / O iau de în mînă / amiroase a cer. / Fug în casă / o înmoi în cerneală. / Și ca de o mie de ani / scrie.") și o piesă ocazională închinată memoriei lui Ștefan cel Mare, cam greoaie și descriptivă ; exemplele se pot ușor înmulți, spre a se vedea fațetele numeroase ale poeziei din acest volum. În sfîrșit, e vorba și de un eclectism așa-zicînd structural, al poeziei lui Aurel Rău în ansamblu, de multă vreme remarcat de critică, și care în **Ritualuri** e mai pronunțat ca oriunde : mai multe straturi sînt observabile într-o secțiune verticală a acestei poezii și care nu indică neapărat o cronologie, ci mai degrabă o disponibilitate multiplă și concomitentă : poetul e deopotrivă (dacă privim aceste straturi de la adîncime spre suprafață) un tradiționalist labôrios, cu ecouri din Pillat și Maniu, un vag expresionist pe urmele lui Blaga, un iubitor de lirism „ardelenesc" în manieră Beniuc, un simbolist delicat, cu irizări orientale, un esoteric discursiv ca St.-J. Perse și chiar și un ludic, între arghezianism și dadaism.

Sensul acestei multiplicități e dat de lipsa spontaneității. Poet cu evoluție îndelungă (nu și foarte sinuoasă), Aurel Rău e mai ales un artizan, un „cioplitor" în piatra cuvintelor, ale cărui poeme păstrează totdeauna ceva din truda alcătuirii, un bob de sudoare rostogolit pe fața netedă a textului, un semn al forcepsului. Rutinat, nu și virtuoz, bun meșter însă fără explozie, totdeauna corect, deși rareori strălucitor, gospodar cu mîini de aur al grădinii proprii, în care s-a priceput să aclimatizeze plante de pe toate meridianele, el reprezintă, în definitiv, în poezia noastră, un caz (ca atîtea altele) de biruință asupra greutăților pe care le ridica inițial limba, de rafinament dobîndit cu imensă încăpățînare, de subțiere a naturii prin ingeniu.

Combinația mereu încercată și rareori dusă pînă la fuziunea elementelor pe care această poezie o învederează rămîne aceea dintre etic și estetic. În punctul de pornire, în stratul cel mai de jos al structurii este, cu siguranță, la Aurel Rău un principiu etic, o sensibilitate, apoi, la valorile unui spațiu (transilvănean) și ale unei istorii („Pămînt unde frăția-i hronic scris / Cu vetre, cu fîntîni, cu nunți, cu oase / Și din înverșunări, trădare, vis / Prin lănci s-a mers la cer, pe roți tăioase..."), din care se naște lirismul tuturor ardelenilor, de la Coșbuc și Goga la Cotruș, Isac și Beniuc. Și, oarecum la fel ca la Emil Isac, unde peste acest fond s-a așternut linoliul simbolist, vedem cum și la Aurel Rău simțirea originară este treptat (deși procesul nu se desfășoară liniar, în timp, ci cu întoarceri, care arată dificultatea lui) acoperită de aluviuni de alt tip, care întocmesc o crustă de cultură, de livresc. Traducător harnic, stăruitor, Aurel Rău s-a lăsat pătruns de spiritele variate ale altor poeți ai veacului ; eseist cu ochi atent, el n-a rămas străin de foloasele pe care lectura marilor poeți români le poate aduce. Din atîta împerechere și împreunare a ieșit cea mai originală latură a creației proprii, în care, chiar dacă grundul se mai simte pe ici pe colo la pipăit, aspru, zgrunțuros, noile culori așternut un strat proaspăt și viu.

ACESTEA fiind valabile, cred, în general, din **Ritualuri** am reținut două categorii de texte, în care mi se pare că autorul se află aproape la nivelul lui cel mai înalt. Mai întîi, cîteva bazate pe o subtilă, laconică sugestivitate. Un motiv evident biografic e prelucrat pînă la a nu rămîne decît pîlpîirea haloului emoțional. Iată **Strada închisă** : „Era deschisă. / A venit un hotel / și i-a luat un trotuar. // Treceai prin dosul clădirii / și ajungeai de-a dreptul la rîu. // Vedeai, trecînd, / o grădină de vară cu mese / unde băieții / și unde fetele / sorbeau înfloriți bere. // Apoi stăpînii, / edilii / au tras în cele două capete / două porți / înalte / vopsite ocru. // Mergi ocolind acum la rîu. / Vezi fața hotelului, / scările. // Porțile / sînt înalte și sînt frumoase." În pasta lirică există încă grăunții prozei, ai cotidianului, ceea ce sporește farmecul. Alteori însă stilizarea merge și mai departe, pînă la un fel de nou imaginism : „O pereche de cai / pe asfalt / albi / În trăsură vite / albe / Și un alt cal legat alb / în galop / urmînd diligența / pe șoseaua Europa 15 / Un rîu / și o școlăriță / prin parcul fără un cuib / Un cosar" **(Balcon)**. A doua categorie de texte de care am pomenit sînt unele (știute mai dinainte) în care poetul „transformă" proverbe, ziceri, într-un regim absurd, arghezian în fond, dar cu efecte dadaiste. Indicele de transformare e mai mic sau mai mare. Bunăoară, aici, e aproape insesizabil : „Vreme rea pe pămînt și sub pămînt, / Vreme bună la mine în gînd". El crește (prin ironie, care e drojdia) în alte două versuri : „Celui ce are i s-o mai da. / (Dacă nu i se ia cumva)". Și ajunge maxim, în distihul următor, misterios, concettist, pe temă erotică : „Vestida, desnuda... / Dacă vrei să ai, nu da ; // Dacă vrei să ai, dă — gingurea / Maja, gunoi și stea." Foarte argheziene sînt **Horă cu ba** și **Horă cu da**, pe care nu le mai citez, ca și fragmentul inițial (de alt tip liric) din **Trei zile**, acesta mai cu seamă prin topică : „În loc să vină somnul și să dorm, / Vine un dor de timp, enorm, inform, / Și se tîrăște spre lumina mea. / Aceasta e o lampă, nu o stea, / De carte, dacă nu însăși o carte / Care mă ia cu friguri, pe departe. / N-ar fi, ca lui Enoch, mai bine-n vis / Să mi se dea, din slăvi, ce-ar fi de scris ?"

Nicolae Mănolescu

Aurel Rău, **Ritualuri**, Ed. Cartea Românească, 1987.

Promoția 70

Efectele absenței

TOT ce era mai personal și mai profund în *Nopțile migratoare* (1972), placheta de debut a lui DAN VERONA (n. 1947) ținea de o absență : a mamei, cu efecte psihologice persistente, între care sentimentul frustrării și, complementar, nevoia de compensație afectivă, dar și cu efecte în ordinea poeziei, mai conturate fiind aspirația orfică și, iarăși complementar, reveria helenizantă. E o absență hrănitoare întrucît deprimarea pe care o procură ființei poetului se convertește, sub autoritatea unei mari capacități emoționale și a ocaziilor imaginației, în plenitudine amoroasă ; o triadă feminină : mama, iubita și lira (poezia) desferecă pînă la exultanță dispoziția pentru iubire a eului liric, factura imnică a dicțiunii lui îngemănîndu-se cu aura oraculară pusă deasupra tuturor ipostazelor celebrării de intuirea menirii Poetului, expresiv sugerată într-o „apoteoză", ultima din cele unsprezece „nopți migratoare" : „Astrul nopții visează laptele din coaja mării, / Crengi de măr se rup din paradis / Și dedesubt se simte grea mireasa. / În turnuri de sare cîntă privighetori / Și poate-n lemnul dulce picotesc sicrie, / Ciorchinele se umple de furnici / Și fruntea noastră plînge lîngă orgă. / Stelele începutului au înghețat în părinți. / Abia ne naștem și începe refluxul / Și uităm înțelesul celor ce zac îngropate / Sub frunte. Și cînd huma plînge pe noi / Ca Demiurgos pe liră / Ochiul se-ntoarce cu focul ceresc / Dar privim în părinți ca în biserici pustii. / Și pierdem și urma jefuitorilor de odoare. / Ar trebui să ne Reamintească atunci cineva / Și cine să ne Reamintească dacă nu poetul? / Unde se naște el e sărbătoare, / Fecioarele sînt scoase din infern / Ca dintr-o temniță născută din eroare. / Crengi de molid aprinse / Alungă molima din oase. Și turmele frumoase / Cu aștri de pe cer se varsă-n munți / Și vinul uleios se urcă-n viță. / Un neam fără poeți e ca o cîmpie / Cu mușuroaie-n gură de fîntîni...".

Iubirea crescută din frustrare de prezența mamei, orientată divers dar mereu cu subînțelesul unei identificări în fiecare ipostază a imaginii ei, dă viața lirică și poemelor din *Cartea runelor* (1976), explicit dedicate Limbii Române și celebrînd în formulări adesea memorabile figurile unor antemergători iluștri în slujba limbii naționale, precum și textelor ceva mai vechi din *Zodia măslinului* (1974), compunînd o „aurora" de poeme „împotriva Absenței și a Uitării", interesantă mai ales prin deturnarea frustrării inițiale spre un caracter de purgatoriu la capătul căruia instinctul poetic dovedit de intuirea menirii trece în conștiință poetică propriu-zisă, cu revelarea sensului de Destin, imanent poeziei ; patetismul și grandilocvența de la debut s-au estompat în profitul unui lirism mai atins de reflexivitate, chiar dacă înlăuntrul aceleiași viziuni ontologice provocate de marea absență : „Mamă tu ruina unui templu străvechi / lîngă coapsa ta ard eu ca o faclă / împărătească. În lemnul ei se vestește / sîngele tău așa / cum ai cără cu brațele un rîu / dintr-o matcă în alta. / Și sîngele tău divin se întunecă-n mine. / E un înger acolo și-l bate cu biciul / sau poate pe marginea lui se retrage / o caravană de scorpioni. // Nici o stea nu poate să lumineze toată / întinderea morții. / O mînă se desface din crin / și în umbra ei viorie / culcîndu-te / îți va fi somnul cît o ureche / în care se toarnă destinul. // Tu iartă-mă mamă lîngă tine cad în / extaz cînd mă gîndesc / ce frumos crește iarba pe umerii tăi. / Și lîngă tine parcă sînt îngerul căzut / din cer / doar c-un subțire înveliș de zăpadă. / Și lîngă tine parcă sînt / îngerul pregătindu-se să strălucească / ucigător / pentru ultima oară. / Nu-i decît vînt mamă cel care-mi vîntură / flacăra. / Nu-i decît nămolul fierbinte al lumii / în vămile umplute ochi. / Nu-i decît clopotul ca o măciucă atîrnat / de furca paradisului. / Nu-i decît regele mătăsos care-și caută / umbra. / Nu-i decît cerul acesta cu dinți / și regele rătăcind / între paradis și infern".

Deși în prelungirea liniei imnic-oraculare, celebrativă a întreitei iubiri, ***Dați ordin să înflorească magnolia*** (1977) reprezintă primul pas dincolo de ea, într-un spațiu de asemenea imaginar însă populat de întîmplări din realitatea istorică imediată; sensul acumulărilor lirice este, ce-i drept încă timid, unul de avertizare („E dreptul poetului să creadă că Avertismentele sale vor fi auzite"), ochiul liric întors pînă acum de tot în sine se rotește treptat spre împrejurimi, uimindu-se de ce vede și luînd din ce în ce mai mult un aspect de far scotocitor în talciocul istoriei ; aspirația orfică se încarcă de explozibilul conștiinței morale, poetul ce-și înălțase orația lirică în idealitatea unei culturi defensive ca o nostalgie își îndreaptă de aici încolo rostirea spre realitatea unei civilizații ofensive ca o spaimă ; mai are însă timp, înainte de a trece cu totul pe noua traiectorie impusă de descoperirea lumii reale sub unghiul legii morale, să mai privească o dată înapoi pentru a da, într-o tulburătoare „pietà", cea mai limpede cristalizare a funciarei sale frustrări prin absența celei care l-a destinat vieții și Poeziei : „Cum vine toamna, mamă, mi-e sufletul ciudat / Precum un roi de fluturi atîns de destrămare / Și mă gîndesc la tine sub ceru-ntunecat / Ca la o soră dusă într-un oraș prea mare // Și-aștept venind din ceață un înnoptat poștaș / Cu-o veste de la tine (doar două-trei cuvinte) / Dar el poate demult e mort în vreun oraș / Pe care nici o hartă nu pare-a-l ține minte // Fuior aprins de raze eram în mîna ta — / M-ai învelit cu carne și carnea mult mă doare / Și nimeni nu mai știe ca tine alina / Sperînd să vii auzu-i crucificat pe zare // Și mă cuprinde noaptea și nu mai pot să scriu / Aud cum dezertează toți sîmburii din mere / Poate veghezi asupră-mi deși e prea tîrziu / Poate aștepți cuminte o nouă înviere // Spre-a fi mai norocoși aș vrea-ntr-un fel / Să dai ființei mele de la-nceput lumină / Și eu să vînd de-a valma tramvaiele pe-un miel / Născut în zori de zi pe o colină // Cum vine toamna, mamă, mi-e sufletul ciudat / Dau vulpile năvală-n biserica pustie / Și uit că nu se poate-ntr-un veac prea vinovat / Din moarte să te scot prin Poezie // Eram cîndva fuiorul de raze-mpărătesc / Acum tu-mi ești copilul pierdut în ceață, mamă / Și ochii tăi deasupra pe cercuri înfloresc / Înlăcrimați în două brîndușe mari de toamnă".

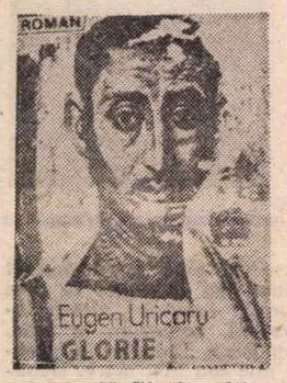
La ofensiva spaimei poetul răspunde ofensiv ; noua traiectorie a poeziei sale, făcîndu-și din „viciile lumii moderne" țintă și justificare, e însă una cu tradiție în poezia contemporană; pe ea a pășit mai dinainte, vulcanic, agabaritic și captivant Adrian Păunescu; pentru a nu deveni un simplu epigon al acestuia — cum s-a și întîmplat cu alți congeneri — Dan Verona își caută în *Viața la treizeci și trei de ani* (1981) tonul; i se pare a-l fi găsit în asocierea elocinței imnice de odinioară cu ronduri de metafore și aglomerări de notații prozastice: o asociere care, pusă în gura unui „eu" sau „noi" impersonali sau nedefiniți, întărește conturul de parabolă al textelor; orice întîmplare, unele de fapt divers gazetăresc, altele din biografia poetului, evocată în această manieră capătă un sens suplimentar ca, de pildă, într-o „mărturisire" în care spaima de frizer și de instrumentele lui a fostului „înger chilug" (*Îngeri chilugi* (1982) este un roman autobiografic pe care poetul îl dedică copilăriei sale dintr-un cămin de orfani) se ridică la înălțimea unei viziuni înspăimîntate despre universul oamenilor din veacul final al mileniului doi : „A venit vremea și iată mărturisesc : / Frizerii au fost spaima copilăriei mele — / Și astăzi mă dor buclele decapitate atunci / În calea mea ocolesc frizeriile / Pentru mine Spaima are forma / Unui brici acompaniat de un foarfece / Nu pot să uit meschina lor satisfacție / Cîștigată pe craniul meu umilit / Uneori (chiar și acum) mă scol înghețat — / Visez foarfecele apropiindu-se de capul iubitei / Visez briciul fulgerînd deasupra somnului ei / Și nu pot face nimic / Visez că mîinile mi-s legate și strigătul moare în aer / Visez foarfecele apropiindu-se de capul iubitei / Visez briciul fulgerînd deasupra somnului ei / Aud țipătul mamelor negăsindu-și copiii / Văd armate lăsînd cruci pe craniul orașelor / Dementi săpunind stelele / Aud glasul mieros al măcelăriei ademenind mieii ce se vor naște / Văd biserici cu prosopul la gît / Ploaia de primăvară mirosind a colonie / Bărbații lustruiți ca niște cartofi / Revizuite bătrînele picturi din muzee / O armată de ucenici ajustînd barba statuilor / Pomădate cuvintele noastre tunse chilug nopțile / Visele sentimentele / Viețile noastre tunse chilug / Încît îmi este o frică grozavă să mai adorm / Să mai închid ochii fie și pentru o clipă/ văd / crucea uriașă / pe / cra- / niul // uni- / ver- / sului"; aici am găsit un caz fericit dar, în multe altele, tonul acesta, dacă evita epigonismul, nu reușea să asigure poeziei expresivitatea, încuraja redundanța, tautologia, în genere balastul lexical. ***Balada vestitorului*** (1986) continuă, pe traiectoria amintită, perfecționarea tonului ; poetul renunță la cîteva din componentele asociate anterior, la aglomerația prozastică în primul rînd, acordă mai mult loc metaforei, introduce un suflu baladesc și, mai ales, un fir foarte subțire de ironie, retrăgînd în același timp notația în spatele viziunii; temele poeziei sînt aceleași : iubirea și spaima, vestirea unei rectificări a lumii, oroarea de putrezirea morală, totul într-o intertextualitate bine orînduită prin succesiunea celor „șapte străji" și văzut dintr-o perspectivă relativistă, culminînd cu sinteza lirică din finalul poemului final : „Văd o lumină la capătul nopții, / blîndă și tremurătoare, / ca și cum am privi printr-un tunel nesfîrșit / și am zări ieșirea de partea cealaltă. / Văd o lumină. / Și noi mărșăluind prin tunel. / Văd o lumină / dar nu știu dacă ne-ndreptăm către ea / sau venim dinspre ea".

Vechea suferință a absenței născătoarei din faza imnică a poeziei lui Dan Verona a trecut, în faza recentă, în suferință morală a vestitorului ce nu poate preciza sensul vestirii. Prin asta, din apoteotică, poezia lui a devenit dramatică.

Laurențiu Ulici

Poezia

Parabola creatorului



ÎN **Glorie,** ultima carte publicată*), Eugen Uricaru se întoarce la proza alegorică, misterioasă, cu o preocupare specială pentru parapsihologic și pentru naturile magice și discret diabolice. În **Stăpînirea de sine,** romanul anterior, scenariul epic era aproape în exclusivitate realist. În narațiunea de acum există un proiect realist (aventurile anticarului Deodat Proca, scriitor potențial) și un altul inițiatic, în care este vorba de puteri magice, false identități, premoniție, coincidențe stranii și de indivizi (Bebe Stoleru, Amneris, inspectorul de asigurări Simon Magul) înzestrați cu daruri oculte. Registrul din urmă este mai bine exprimat în carte și el urmărește, pînă la un punct, modelul Eliade din ultimele povestiri. Cu o deosebire importantă, totuși : în proza lui Eliade, indivizii poartă mituri și sînt înzestrați cu energii magice fără să știe, în romanul lui Eugen Uricaru, însușirile parapsihologice, magia sînt fapte cunoscute de conștiința indivizilor și indivizii acționează în funcție de ele. În primul caz, elementul magic face parte din existența individului, în cel de-al doilea, insolitul vine din afară și este de o natură agresivă. De aceea narațiunea pare de multe ori neverosimilă, abil livrescă, iar destinele care participă la această aventură cu valoare inițiatică n-au identitate. Rolul lor este să reprezinte o funcție într-o schemă dinainte gîndită.

Deodat Proca, fost gazetar, ajunge vînzător într-un anticariat din Ardeal și aici cunoaște pe roșcovana Dora, ființă senzuală, și pe Kálmán Ionescu, om tăcut și acru, colaborator, cum se va dovedi mai tîrziu, al unui fost om politic, Andrei. Narațiunea realistă din roman va relata relațiile dintre aceste personaje descrise sumar. Kálmán (Kali) are fața pergamentoasă și urechile de ceară, Dora este o femeie zdravănă și cu instincte sănătoase. Proca nu-și găsește locul în viață, scrie în ascuns un roman și, cînd îl termină, romanul este respins de editor, este prieten cu un scriitor celebru, Nichifor Goreac, dar scriitorul dispăruse (faptele se petrecuseră mai înainte) în timpul inundațiilor. Roșcovana Dora îi spune că-i un **om norocos** și norocul se verifică numaidecît în latură erotică. Tînăra femeie, care suferă de singurătate, dă din bunurile ei și numitului Kali din rațiuni pur materiale și Kali povestește întîmplări de demult despre celebrul Andrei, dar istoriile lui n-au nici un haz și, pînă la urmă, nu văd pentru ce prozatorul le-a introdus în roman. Mai interesante, în această ordine de fapte, sînt întîmplările povestite de un personaj secundar, Bebe Stoleru, un șofer care are darul premoniției. Este primul dintr-o tipologie cu o identitate epică mai mare în romanul lui Eugen Uricaru.

DAR să revenim la datele romanului și la cronologia lor neliniară. Proca se urcă în tren pentru a participa, la București, la înmormîntarea marelui scriitor Ieremia Palade (unele amănunte trimit la biografia lui Marin Preda, dar, desigur, este vorba de un model imaginar). Acesta murise în condiții neclare și, la sfîrșitul romanului, aflăm că voise să afle **adevărul** despre condiția omului și voise să verifice acest adevăr (adevărul despre moarte) prin propria-i existență. Este sensul principal al parabolei pe care vrea s-o sugereze prozatorul, după ce își poartă cititorul pe drumuri lungi și prin întîmplări misterioase. Sîntem, deocamdată, la începutul romanului, în trenul spre București și, de aici înainte, narațiunea înaintează prin alternanță în cele două registre. Faptele din primul sînt narate (rememorate) de Deodat Proca însuși, pe celelalte, cu mult mai interesante, le provoacă și le lămurește într-o oarecare măsură, un ciudat inspector Adas pe nume (nume inițiatic, desigur) Simon Magul, un fel de Cicikov balcanic care nu umblă să cumpere suflete moarte, ci să încheie asigurări pe viață. Este personajul cel mai interesant din roman (are dreptate Laurențiu Ulici în cronica din „Contemporanul") și are în narațiunea magic-polițistă funcția pe care o are în prozele fantastice ale lui Mircea Eliade inspectorul Albini : descurcă, dar și provoacă mersul acțiunii, sporește cunoașterea printr-o analiză logică, dar și adîncește misterul pentru că sînt laturi pe care Deodat Proca este „omul care poate". Narațiunea nu le poate prinde și, deci, nu le poate explica. Simon Magul este, cum își zice singur, „omul care știe", iar Omul care știe face o teorie complicată despre **personna,** adică despre individul care are puteri oculte, citind pe Contele de Saint-Germain, și crede că a descoperit în anticarul Deodat Proca o asemenea natură excepțională : „Doamne-Doamne ce chestie, ce noroc, ce noroc, așa ceva nu s-a mai pomenit ! Există pe undeva un pic de dreptate, dintre toți inspectorii eu eram acela care trebuia să aibă o asemenea baftă ! Ani, zeci de ani am așteptat, cum să fac eu să mă înțelegi, am înghițit destule, avem și proști printre noi și ăștia dacă nu sînt și agresivi parcă nu le cade bine, cum și-au mai bătut ei joc, ce bancuri, ce bîrfe, nu-ți spun că m-au luat la ochi și ăia de la personal, la noi contează enorm seriozitatea, credibilitatea, lucrăm cu publicul și nu e de glumit cu asemenea lucruri. Mi-am pierdut nopțile, am făcut o alergie îngrozitoare din cauza prafului de hîrtie, am cercetat tot felul de vechituri, de cărți, gazete, chiar manuscrise din care nu pot aduna ceva serios referitor la **personna.** Dar nu-mi pare rău, se arată că numai celui ce cere i se dă. Sînt convins că de nu cercetam, de nu eram preocupat, de nu mă interesa pînă la obsesie, nu te-aș fi găsit. Nu e o întîmplare ! Asta nu-i o întîmplare, este rezultatul trudei mele, al încăpățînării, al încrederii mele ! Mi se cuvine ! Ești al meu, al meu, am pus mîna pe tine și nu te mai scap !"

Prietenia anticarului cu dispărutul Nichifor Goreac este un indiciu...

Complet dezinteresat de problema **personnei** și sicîit de inspectorul Adas, anticarul coboară pe furiș din tren și, la puțin timp, trenul deraiază. Urmează un moment oniric (povestirea unui coșmar) și călătoria spre București continuă în tovărășia incomodului, diabolicului Simon Magul, care se ține de el ca o umbră (o imagine tîrzie a diavolului din proza romantică.) La București, Proca reușește să dea cu ajutorul inspectorului specializat în asigurări pe viață de strania Amneris pe care o întîlnise altă dată în lift. Operă de magie, prin concentrare, telepatie și intuiție. Anticarul ajunge fără greș la casa din strada Livezeni, unde locuiește Amneris, și descoperă acolo o adunare ciudată formată din indivizi care se cred zei și așteaptă pe dispărutul Osi, un martir. Amneris, pe numele ei Isi (nume adevărat sau nume inițiatic ?) introduce pe anticar în această societate ezoterică și anticarul nu scapă decît prin fugă pentru că zeii sînt violenți și petrecerea lor seamănă cu o întîlnire din romanele de groază. În demonstrația epică a lui Eugen Uricaru, societatea ocultă din strada Livezeni cultivă prestigiul zeilor într-un moment în care zeii sînt uitați. Sugestia nu este prea clară, s-ar putea ca faptele din acest plan să constituie o altă latură a parabolei despre condiția (natura) creatorului. Dar cine este Isi-Amneris ? Un personaj ocult, un simbol, desigur, care apare și dispare din existența comună a lui Deodat Proca. „Eu sînt Soter", zice acesta, „tu ești Thot", îi răspunde sibilinic Amneris. **Soter** înseamnă salvatorul, mîntuitorul, iar **Thot** — este imaginea. Mai înainte, Proca își descoperise chipul într-un desen din Fayum și amănuntul întărește nivelul ocult al romanului. Anticarul este, să nu uităm, scriitor, un spirit, altminteri zis, care se poate **identifica,** se poate întrupa în alții, o **personna** care are darul de a citi și de a prevedea destinul altora. **Glorie** adună elemente din mai multe domenii pentru a ilustra această idee, punînd la urmă faptele într-o parabolă. La căpătîiul lui Ieremia Palade, prozatorul care vroise să privească moartea (adevărul) în față, anticarul se dă drept Nichifor Goreac, își asumă, așadar, o identitate străină, identitatea creatorului.

El va duce, poate, mai departe credința (forța) dispărutilor Nichifor Goreac și Ieremia Palade. Un prim semn al identificării lui cu forțele genetice ale creatorului : printr-un efort de voință reușește, în chiar momentul în care sta de gardă lîngă sicriul marelui prozator, să declanșeze energiile paranormale din el și să regenereze un ficus și florile din coroanele veștejite. Numărul simbolurilor crește și romanul se încheie, la timp, cu întoarcerea lui Deodat Proca, virtualul scriitor, în provincie. Mai înainte, el descoperise printre cărțile lui Ieremia Palade caseta portocalie a Micului Nogai, casetă magică, venită din Tibet și trecută, pentru puțin timp, prin mîinile misteriosului Nichifor Goreac, amator de antichități. Cum ajunsese ea în posesia lui Ieremia Palade ? Mister, alt mister. Înțelegem simbolul casetei, dar nu ne lămurim care este logica faptelor (căci trebuie să fie una și în proza parabolică și în narațiunea care studiază fenomenele parapsihologice). Romanul avea nevoie, pentru a-și impune tema, de mai multă imaginație epică și de o mai riguroasă ordonare a datelor.

Glorie este un roman de tip speculativ care studiază un caz de parapsihologie într-o narațiune simbolică fragmentată de notații realiste. Narațiunea este fină și unele scene, inclusiv cele de natură magică, au pregnanță. Nu i-aș reproșa decît abuzul de simboluri oculte și lipsa de profunzime în observațiile pe care prozatorul le face (în partea a patra) despre moarte.

Eugen Simion

*) Eugen Uricaru, **Glorie,** Ed. Cartea Românească, 1987.

VITRINA

■ **V. ALECSANDRI — Pasteluri și Legende** (Editura Minerva). A doua ediție în colecția „Arcade" (prima a apărut în 1978). Prefața lui Mihai Drăgan începe — ca de atîtea ori în studiile despre Alecsandri — de la cîteva considerații de „sociologie a succesului", în urma cărora e respinsă prejudecata „superficialității" poetului. Corpul postfeței face demonstrația valorii aceluia, profitînd și de faptul că **Pastelurile** și **Legendele** sînt cu adevărat zonele cele mai rezistente ale operei sale în versuri. Corecte, interpretările **Pastelurilor** uzează de superlative oportune, ca în următorul pasaj : „Din contemplarea uimită a zăpezilor, mediteraneanul Alecsandri a scos cîteva dintre cele mai frumoase poezii descriptive din cîte s-au scris vreodată în literatura română. Peisajul de iarnă este reînviat în toată concretețea lui, iar ideea de potop hibernal capătă amplore cosmică. Versul, de o extraordinară sobrietate, este evocativ și muzical, vibrația lăuntrică a poetului fiind temperată printr-o tehnică excepțională a compoziției" (p. 179). Sînt apoi avansate cîteva „observații și disocieri în vederea unei mai exacte izolări a specificului descripției la Alecsandri" (p. 182), cale pe care sînt detectate „atitudinea subiectivă" a evocărilor, „emoția" prezentă în **Pasteluri** (p. 183), mergînd pînă la ideea „impresionismului" lui Alecsandri (ibid.). Trecînd la **Legende,** M. Drăgan se referă la **Dumbrava Roșie, Dan, căpitan de plai, Ghioaga lui Briar, Legenda rîndunicii, Legenda ciocîrliei,** păstrînd o calmă măsură. În **Dumbrava Roșie,** de pildă, semnalează „o atmosferă grandioasă de epopee" (p. 187), dar și „planuri prea subliniat antitetice" și „spirit declamator uneori necontrolat" (p. 186). Concluzia de ansamblu este — iarăși — valabilă : prin **Pasteluri** și **Legende,** Alecsandri este un mare poet care poate sta, în multe privințe, alături de Eminescu (antum) de pînă la **Călin** și **Strigoii** (noiembrie-decembrie 1876).

■ **GHEORGHE AZAP — Ultimul exemplar** (Editura Cartea Românească). O nouă „bocceluță cu plăpinde" și cu „cîntece strengărești" a poetului de la Ticvaniul Mic (așa se numeau două din volumele sale precedente). Deși credea că n-o să mai facă rime („Și mi-am zis că n-oi mai scrie !" — p. 7), el se-nhamă totuși la a șaptea carte („Spre al șaptelea eșec" — sic ! — ibid), se străduie să producă un vers nemuritor („Scriu, dar nu găbjesc vreun vers : / Hăt, colea, în veșnicie, / Cu buretele să fie / De nește rs." — p. 9), se-ndeletnicește cu „stihuri cu dichis" pentru „editura veche din sertar" (p. 10), încearcă versul alb dar — cum i se pare că aduce a proză și proza se scrie „neînchipuit de greu !" — se întoarce „de-a pururi, la cadențe desuete" (p. 11), polemizează cu opinia criticului, „confratele estet", apărîndu-și „monotematismul" amoros (p. 14) ș.a.m.d. Că în poezie sînt de fapt mai multe „teme" decît amorul o dovedesc chiar excerptele de pînă acum, care indică frecventarea unui fir autoreflexiv, tors cu (auto)ironia și simțul parodic pe care autorul le-a probat și altă-dată cu prisosință. Rezultă un joc de-a textul, amuzant la suprafață și grav dincolo de ea, acolo unde putem bănui intensitatea unor trăiri autentice și mica dramă a perfectului tehnician, care știe „prea mult" despre poezie. Altfel, întîlnim și vechile of-uri ale sale : nefericirea din amor („Ai să mă strigi cînd ninge și cînd plouă, / Torționată în regretul crud, / Dar eu mi-am spart timpanele-amîndouă : / Ca să mă crezi că nu te mai aud." — p. 27) sau singurătatea („Singurătatea, iată, și multă-i și prosperă, / Gogilțăindu-mi nervii și-al nopților frunziș. / Nereușind vreodată să-i pun o barieră, / Mi-a subminat fervoarea, lovindu-mă pieziș." — p. 43). Autorul nostru a rămas același meșteșugit cultivator de ritmuri ghidușe, cînd jucat-languroase, de romanță amară, cînd săltărețe, parcă ieșite de sub condeiul unui... Coșbuc mai îndrăcit decît acela autentic ! Cît despre rime, de-ar fi să le numărăm doar pe acestea : **dichis / mi-s** (p. 7), **Circe / te-miri-ce** (p. 8), **șiș / je m'en fiche** (p. 10), **Dumitru / pupitru** (p. 11), **cucurig / frig** (p. 13), **autohton / garçon** (p. 18), **greu / CeFeReu** (p. 21), **roți / mangoți** (p. 22), **mi-am zis că / zapiscă** (p. 31), **disting / bang-bing** și **mustang / Bingbang** (p. 41), **linguriță / Gheorghiță** (p. 42), **tîle / ciobîle** (onomatopee ! — p. 50). Vezi și „cazurile" Dimov, Foarță, Emil Brumaru, Tudor George... Una peste alta, deși se îndoise că va mai scrie, decizia finală a poetului e netă : „Ninge cu urări de bine, / Chit că muza nu mai vine / De pe cînd era studentă. / Dar cu toate că-i departe : / Eu am să mai scriu o carte / Ecșcelentă !" (p. 61)...

■ **MIRCEA CONSTANTINESCU — Au fost odată ca niciodată** (Editura Cartea Românească). Roman. Ideea de „poveste" sugerată de titlu se justifică : autorul nu istovește adunînd în carte personaje, întîmplări, nașteri și morți, crime, violuri, peregrinări, cu o intenție — probabil — epopeică. Și — într-adevăr — cele 232 de pagini reușesc să cuprindă materia unei epopei ori a unui roman-fluviu. În capitole fără titluri și nenumerotate (simple „secvențe de viață", desigur), sînt introduse și urmărite sumedenie de personaje, ale căror destine se intersectează cînd nici nu gîndești, de nu cumva diverg irevocabil. Figura cea mai proeminentă e Vasile-Albert Bubău, fiul Terezici Szasz, nevasta lui Szasz Gyula, siluită de Rákoczy János, unul dintre nepoții contelui Tisza, ministru în Dieta habsburgilor. Cînd își dă seama că a rămas însărcinată, Terezia trece Carpații pe la Bran și se oprește la o vară de la Rucăr, unde se mărită cu țapinarul Bubău, dar moare la naștere. Vasile-Albert urmează școala la Cîmpulung, la un gimnaziu de unde fuge totuși. Face tot felul de lucruri (adapă și păzește vite, curăță pătule, grajduri etc.), ajunge la București, muncește ca hamal în gară, apoi pe șoseaua Colentina la Nae Dobroescu. Se amorezează de Floarea, fata aceluia și, cînd sînt descoperiți de tată, fuge la hergheliile Marghilomanilor, apoi ajunge la o moară, unde îi place de Magdalena, fata morarului Pascu. Din păcate, ea e siluită de Buzdugan, personaj cunoscut din alt capitol (iată cum destinele se intersectează !). Firul vieții lui Vasile-Albert continuă în aceeași manieră picarescă : se va însura cu prostituata Dra, îi va face un copil, va face și războiul etc., etc. Invenția epică nu e mai mică în cazul altor destine din roman : al preotului Predoiu, al lui Grigorie Buzdugan, al lui Mircea Dobroescu, al Floarei, al lui Mircea Cristea ș.a. Totul desfășurat într-un seducător stil metaforic și adjectival, ca în următorul pasaj : „Nămeții și-au cumințit statura, acum cerînd să zvîrle din umeri odată ce, atîrnați ca niște ciucuri din cristal bezmetic de strălucitor, țurțurii, nu cei semeți, dar dintre aceia mai zgribuliți, pornesc să lăcrimeze și se împuținează văzînd cu ochii..." (p. 8). Romanul este — așadar — epopeic, spectaculos, aventuros, poetic și în încă multe feluri, dovedind o imaginație fără frîu și un condei cu nelimitată inițiativă „literară"...

Lector

Punctul central ca poem

DACĂ între această carte *) și lectura noastră s-a ivit un... punct central — între altele loc de convergență între acțiunea autorului și cea a cititorului —, atunci poate nu greșim atribuindu-i o modernitate profundă, mult mai profundă decît aceea a noii critici de prin anii '60. Ea nu rezidă în noutatea de limbaj, care a iritat atît pe un Picard sau pe un... (de completat după voie) și nici chiar într-o metodă care o ia pe alt drum fără să schimbe cu nimic punctul de plecare și de sosire, adică „obiectul" literar și ținta de interpretare a lui. Aici nu se urmărește interpretarea și nu sînt studiate operele „terminate" și încremenite în empireul perfecțiunii, ci devenirea lor: procesul prin care se **fac**, sau acela prin care **devin** literatură, din tratate științifice (Buffon) sau din corespondență (Flaubert), din însemnări de călătorie (tot Flaubert), jurnal intim (Amiel) sau biografie (Maurois). Trecerile imperceptibile, devenirile și ambivalențele de gen constituie invariabil obiectul de studiu, în ciuda varietății manifestărilor. Schimbarea este tot atît de mare precum accea adusă de Noul Roman, cu care s-ar putea compara cartea Irinei Mavrodin. Așa cum acolo personajul se destramă iar intriga dispare, aici demonstrația refuză consistența, iar explicația se relativizează singură: conceptele sînt luate în serios și totodată puse între ghilimele, validate fiecare în parte și totodată neutralizate unul prin celălalt (**Bouvard și Pécuchet** devin o „carte scrisă pe bază de documente «carte despre nimic»", iar „opera scriitoarei Antonine Maillet face inoperantă o situare în funcție de opoziția tradițional / modern").

Din această perspectivă, oricît ar fi de adecvat și de argumentat, **un** punct de vedere închis asupra lui însuși și opus altora pare simplificator și limitat. Știam deja din **Despre Racine** că nici unul nu poate deține adevărul despre un scriitor, dar nici măcar coerența recomandată acolo nu le mai dă valoare. Toate sînt coerente, informate și adecvate. Încă unul? Încă unul nu va aduce mai mult decît cele dinaintea lui și nici nu va avea o soartă mai bună. Nu întîmplător **interpretarea** face de atîtea ori corp comun cu **clișeul**, mezalianță de la care nici măcar noutatea ei nu mai reușește să o salveze. Să elaborezi **un** nou punct de vedere înseamnă „să substitui unei interpretări clișeu cu privire la un autor sau altul, interpretare clișeu ce se vrea definitivă, unică (în măsura în care se consideră a fi singura adecvată, corectă), o alta ce, chiar dacă nu mărturisit, are (sau va avea curînd) același statut clișeiform, ocultat un timp de «modernitatea» și de «actualitatea» interpretării." Dacă nu ne-ar fi frică de cuvintele aflate în disputa bunului uzaj critic, am califica drept postmodernă această relativizare a modernității, ca și corelatele ei în plan psihic și cognitiv: pe de o parte sentimentul că totul s-a scris / am citit toate cărțile, pe de alta o doctă ignoranță, tot atît de sceptică în privința posibilităților sale precum aceea despre care vorbea deja Nicolaus Cusanus dar tot atît de fervență și de subtilă în căutările ei.

De-altfel, ne-ar place să vorbim mai degrabă de un **milenarism cultural**, pentru a conota formidabilele acumulări spirituale și căderile existențiale care subîntind asemenea viziuni și pentru a le relativiza, încadrîndu-le într-o întreagă **serie** de manifestări analoge. Ce-i **drept**, în treacăt fie spus, manifestările actuale ale acestui milenarism în lume se specifică printr-o radicalizare a sațietății docte, provocată de o variantă complementară acelui „totul s-a scris", **totul se va serie**, așa cum, folosind calcule sau metafore, ne încredințează literatura potențială sau gramatica generativă, **mitul borgesian** al bibliotecii-univers sau computerele „filologice". Dacă nu s-a scris încă, totul se va scrie și dacă nu am citit toate cărțile, le vom citi fără putință de scăpare. Oare de ce proiectată în viitor **închiderea culturală e** mai disforică decît atunci cînd e dată ca împlinită? Pentru că în ultimul caz pare exagerare retorică iar în celălalt devine certitudine matematică, transformîndu-se, din **spleen** trecător, într-un „adevăr obiectiv"? Sau pentru că scoate literatura și critica din imperiul hazardului și inspirației, sugerînd „producția" în serie, impersonalizată și implacabilă?

Abandonînd **un** punct de vedere, Irina Mavrodin adoptă ceea ce am numi parafrazînd-o **punctul central**: acela din care cuprinde laolaltă două poziții critice extreme sau o multitudine aflată pe circumferința interpretării; acela prin care se situează în miezul universului critic și totodată îl pune la distanță, dînd cu generozitate valoare pînă și celor mai neînsemnate producții ale sale și totodată relativizîndu-le pe toate; în sfîrșit, punctul de unde vede altfel însuși peisajul literar, în „forme protoplasmice, cu multe goluri și contur schimbător sau, dacă vreți, asemenea norilor care se perindă pe cer și care îi dau celui care îi privește o deplină libertate a «lecturii» stimulîndu-i imaginația și spiritul."

Prima dintre aceste configurări pe care le-am fixat simplificînd o geometrie critică plurimorfă și dinamică apare de exemplu în **Conceptul «Taine»**: pozitivist și desuet / modern și precursor al noii critici, iată cele două interpretări contradictorii pe care autoarea le pune laolaltă. Făcîndu-le să intre într-un „**cuplu** antinomic", le dă apoi cuvîntul, lăsîndu-le să se citească una în funcție de cealaltă. Din „enigmă nesplicată", intertextualitatea devine evidență și din idee pură, tehnică de lucru. Materia ei predilectă o constituie „efigiile binare", date mai întîi în diferența lor consacrată, aduse apoi la același numitor printr-o lectură atentă la factura și la facerea textului, o lectură poetică / poietică. Opera naturalistului Buffon este științifică / artistică: dar tendința ei către limita perfecțiunii și ne-limitarea proprie creației, idealul stilistic care impune rescrierea unei lucrări de optsprezece ori consacră **„tratatul științific ca «poem»"**. Mircea Ciobanu are o imagine emblematică binară de poet și romancier, dar aceasta se îngemănează printr-o „similitudine în structura de profunzime": scriitura romanescă e apropiată de aceea a poeziei, „exhibînd o structură marcat autoreflexivă prin care se semnifică pe sine cu o insistență pe care nu o întîlnim decît în ceea ce numim «poezie modernă»". Din aceeași perspectivă, Zola devine autorul... unui text de Flaubert, printr-un joc intertextual rafinat și în același timp lipsit de ostentație. Interesant este că operele însești sînt lăsate să-l joace una cu cealaltă, iar criticul își propune să fie numai un discret **„meneur de jeu"**, un **speaker** care relatează din **off** (din punctul central?), avînd convingerea că nu îi revine nici să dea naștere dialogului operelor între beneficiul publicului cititor, nici să-l pună în scenă: el preexistă pentru că operele **se** scriu **și se** citesc una pe alta, una **prin** alta, intrînd în consonanță, disonanță sau rezonanță fără măcar să știe sau, dimpotrivă, programatic. Dar atenție! Nu e vorba de „influențe", care consacră tocmai compartimentarea literaturii în „entități autonome, imobile", ci de relații multiple și fluctuante, libere **și necesare**, fiindcă în funcție de ele capătă existență operele. Sartriene ființe-pentru-celelalte, acestea nu există în sine ci în relație cu alte opere **și** nu au o interpretare unică, ci lecturi intertextuale: „în epoca noastră, pentru prima oară, literatura este gîndită ca un tot (nu numai cantitativ, ci și temporal, în trecutul, prezentul și **viitorul** ei) ale cărui părți sînt într-o absolută dependență funcțională unele față de celelalte". Templul viu, străbătut de corespondențe și cuvinte neclare, de ecouri și simboluri, nu mai este Natura, cum spunea Baudelaire, ci Biblioteca. Pentru Adso, ieșirea din labirintul ei, unde se pierde cu voluptate, ar fi mai cumplită decît alungarea din paradis.

Din punctul central se lasă alteori cuprinse o multitudine de concepte, interpretări sau date aflate pe circumferința abordării unor subiecte ca metafora sau fantasticul (demn de subliniat că Irina Mavrodin își propune să integreze organic și datele pozitive ale istoriei literare). Se procedează prin juxtapunere și însumare pentru că toate sînt adevărate și nici una absolută. Mai mult decît ansamblul lor interesează însă **asamblarea** prin care se constituie discursul critic; mai mult decît rezultatul, procesul prin care acesta tinde spre el și astfel se construiește pe sine. Nu s-ar putea găsi cuvinte mai potrivite pentru a defini un asemenea discurs decît acelea folosite, narcisic, de însăși Irina Mavrodin atunci cînd vorbește despre **Metafora vie**. Demersul lui Paul Ricoeur, spune ea, „nu se vrea spectaculos în sensul obișnuit al cuvîntului" și totuși oferă **în cele din urmă** „un mare spectacol: cel al propriei faceri, ca edificiu solid și enorm, edificiu cu desăvîrșire nou, ridicat sub ochii noștri, bucată cu bucată, din cele mai eteroclite materiale, divulgate pe parcursul operației ca aparținînd **altor** discursuri și adunate ca atare."

Din punctul central, nu numai spectacolul oferit de literatură devine altul, ci și cel oferit de critică. Aceasta se arată mai interesată de producerea operelor decît de ceea ce el reprezintă, mai interesată de propria ei producere decît de re-prezentarea lor. Asemenea tratatului lui Buffon, din științifică devine artistică, prin acea „sui-reflexivitate" vizibilă în atenția acordată propriei compoziții mai mult decît referentului și conținutului „inventat" mai mult decît celui „prestabilit". Punctul central ca „poem". Poem al tropismelor literare, am putea zice al schițării formelor și al imperceptibilei lor anamorfoze, al inefabilului și mișcării. Poem al tropismelor critice, de asemenea, al notațiilor fugare și al obsesiilor profunde, al conceptelor exacte și al unei reverii senine și netulburate.

Dolores Toma

*) Irina Mavrodin, **Punctul cardinal**, Editura Cartea Românească.

Un nume nou în poezie

MĂ SIMT DATOR să atrag o dată mai mult atenția iubitorilor de poezie asupra unei cărți apărută recent la Editura Litera: **Știri despre mine** de Mihail Gălățanu, carte pe care am avut plăcerea să o prefațez. Autorul, în vîrstă de douăzeci și trei de ani, este (aproape) un necunoscut, dar are toate șansele să se impună ca unul dintre cei mai talentați reprezentanți ai noii generații.

Ceea ce frapează în acest volum de debut este capacitatea poetului de a crea momente de înaltă tensiune lirică. Și nu numai de a le crea repede, cu nerăbdare. Tînărul autor nu suportă nimic din ceea ce i se pare obișnuit sau convențional; el vrea să ajungă în cel mai scurt timp, dacă se poate **imediat**, în spațiul extraordinarului și excesivului. Și imaginația sa îl servește, avînd promptitudinea unui avion cu decolare verticală. Iată cîteva imagini care realizează această bruscă, aproape brutală instituire a unui regim poetic: „peste toată partea femeiască a lumii / un gînd fumegă tăcut"; „Săgeată timpla tatii scatiul dimineții"; „un dumnezeu de zece mii de volți / îmi trece-adesea prin iubire".

Poemul cel mai frumos din volum — **Lunaticii, semnul șarpelui** — este conceput sub forma unei monografii a unei populații himerice. Autorul ne „explică" unde trăiesc lunaticii, ce obiceiuri au, cum comunică între ei și așa mai departe. Simularea spiritului metodic al unui etnograf în descrierea unei realități halucinante este de mare efect: „Ei păsesc pe Lună / mergînd cu capul în jos / încît își fac răni adînci / lovindu-se de munții pămînteni /.../ ce își spun nu se aude / doar mișcarea calmă a maxilarului / insinuează sunete, articulații / între materie și materie / pe cuburi onirice scriu cifrele de la 1 la 6 / 1, 2, 3, 4, 5, 6 / fiecare număr pe cîte o față / și le aruncă rizînd prin / mînecile sperietoarelor din cîmpuri /.../ cu brațele perfect înainte / întinse paralel cu tălpile / merg pe fuioare crăiești de mătrăgună / pe muchiile săbiilor din panopliile vechilor muzee / pe sîrmele de înaltă tensiune / și rid, rid / dezvelindu-și dinți divergenți, orbitori [...] Ei intră și ies prin oglinzi / trîntind uși metafizice [...] Prin ei se văd ca la radiografii / echinocțiul de iarnă / mîinile cucutei clătinînd steaua / în somnul ospiciului / buza despicată a albiilor selenare / iarba murdărită de vacsul cazon / petroleumul ierbilor negre ale subpămîntenilor / congestia pulmonară a puberilor tuberculoși / semiluna cosînd cîmpul învinețit al nopții / ei sînt ca stînjeneii pilcuind / pîntecul mireselor moarte / ca podurile peste eufraturi în vacuum / rețele de alveole aeriene / sparte-n cristalele de heroină ale zăpezii".

„Ei intră și ies prin oglinzi / trîntind uși metafizice" — iată o imagine care ea singură ar fi suficientă pentru a dovedi existența unei vocații.

Un alt aspect remarcabil în volumul **Știri despre mine** de Mihail Gălățanu îl constituie bogăția limbajului, luat din vechi cronici, din creația folclorică, din terminologia științifică modernă, din literatură, din imaginație, și transformat într-un mijloc propriu de exprimare. Stările vizionare se asociază cu voluptăți de caligraf iscusit care se bucură de frumusețea și raritatea cuvintelor: „La Moldova unde-i piatră / sîngele meu nu mă iartă — /La Moldova unde-i os / sîngele-mi căzdut pi gios / La Moldova unde-i stei / carnea mea, ierta-mă-vei ? / La Moldova unde-i prav / fruntea mi-o plecai schilav / La Moldova unde-i teară / gîndul meu ar da să pearâ /.../ La Moldova gîndul o va / lăsa grea peana și slova" **(La Moldova)**. Poetul se dovedește un iubitor al tradiției, plăcîndu-i să „șteargă praful de pe cronice bătrîne". În același timp, însă, el se definește ca un om al secolului douăzeci, emancipat, disponibil pentru trăiri paradoxale și pentru îndrăzneli de limbaj care pot provoca amețeli unui cititor lipsit de libertate sufletească: „Niculină, Niculină / floare de foliculină / mîine-ai să cobori în mină / fără mine, pe la cină, // Tot în pinze de albină / Niculină, Niculină / te-or tivi în muselină / sobolilor să fii regină / sobor sobolii au ținut / și doar pe tine te-au cerut / Niculină, Niculină / mosor din fir furat de lut // Te-or purta pe rogojină / te-or scăpa-n fîntînă lină / la cinci stînjeni sub grădină / Niculină, Niculină !..." **(Litanie II)**. Recunoaștem în acest poem filoane de sensibilitate populară, de poezie cultă și, în același timp, de „proză" a existenței moderne, toate reunite într-o sinteză lirică originală.

Întîmplarea face să cunosc și texte ale lui Mihail Gălățanu care nu și-au găsit locul în acest subțire volum de debut — este vorba de cîteva mii de poeme —, astfel încît să mă pot pronunța în cunoștință de cauză în legătură cu creația lui. Nu știu cum va evolua, dar știu că în momentul de față este un autor excepțional înzestrat, care manifestă o maximă receptivitate față de experiențele lirice ale altora și care nu seamănă totuși cu nimeni.

Alex. Ștefănescu

În întîmpinarea

CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE

CIVILIZAȚIE ȘI CULTURĂ

CIND am văzut pentru prima dată un pictor eram la o vîrstă suficient de fragedă pentru a-mi fi trecută cu vederea marea și naiva uimire care m-a încercat. Asta se petrecea într-o vară, în plină luncă a Dunării. Nu mai țin minte cum arăta pictorul acela, dar păstrez în memorie, decupată, o imagine care continuă să mă urmărească. Mă aflam în spatele pictorului, cu ochii ațintiți la dreptunghiul de pînză fixat pe șevaletul său. Tabloul înfățișa un apus de soare surprins într-una din pădurile cu arbori subțiri și rari pe care le știam atît de bine. Dar fiecare nouă trăsătură de penel, fiecare nouă pată de culoare schimba tabloul. Mă simțeam ca în fața unei vrăjitorii. O mînă omenească reușea nu doar să redea cu fidelitate lumea din jur, dar să o și transforme după propria-i dorință. Mai mult, să facă din această transfigurare a realității operă de artă. Nu mi-am dorit atunci altceva decît să devin pictor. Să stea în puterea harului meu înfățișarea realității în mijlocul căreia trăiam. Natura nu m-a dăruit, însă, cu acest har, așa că am rămas doar cu o neclintită admirație față de cei ce reușesc, dintr-o măiastră mișcare a creionului, peniței sau pensulei să facă să trăiască, în fața privirilor noastre, minunatele închipuiri ale minții lor.

Această amintire m-a urmărit în fiecare din drumurile parcurse cu avionul dintr-un colț în altul al țării. Privind dedesubt, observam că o nouă transformare s-a produs, mereu alta, în peisajul cu care eram deja familiarizat. A mai apărut o cale ferată, a fost îndreptat cursul unui rîu, în centrul unui oraș a fost înălțat un frumos edificiu, un nou cartier de locuințe a luat locul căsuțelor mici din marginea cine știe cărei localități... Această extrem de rapidă schimbare a înfățișării tuturor locurilor patriei mi s-a părut cel mai de seamă și cel mai vizibil semn al întemeierii unei noi civilizații românești. O civilizație activizînd raportul societate-cultură, prin tot mai accentuata pătrundere a culturii în existența cotidiană și, implicit, în conștiința oamenilor, dar și prin asumarea de către societate a culturii ca element dinamizator al progresului tehnic, științific, urbanistic, de cunoaștere multilaterală a realității și de acțiune creatoare asupra acesteia.

Dezvoltarea armonioasă a tuturor zonelor țării, promovarea îndrăzneață a progresului tehnic, noua revoluție agrară, larga participare a maselor la conducerea societății și la înfăptuirea exemplară a sarcinilor reieșite din programaticele documente de partid, creșterea considerabilă a numărului creatorilor și cunoscătorilor de artă, căutarea de către artiști a izvoarelor limpezi de inspirație în realitatea imediat înconjurătoare, în istoria noastră de lupte și jertfe, în inestimabilul nostru tezaur folcloric — toate acestea și încă multe altele, sînt trăsături caracteristice ale noii civilizații de timp socialist, prefigurate cu claritate și vizionarism de către secretarul general al partidului încă de acum 22 de ani și adîncite cu diferite prilejuri, pînă ce ele au devenit, în urma unui firesc proces de asimilare de către mase, stările de fapt ale existenței noastre **aici și acum.**

Asemenea unui creator de geniu, poporul acestei patrii a reușit să realizeze un tablou, impresionînd prin echilibru și inspirație. Tabloul României anului 1987 se cere cercetat cu atenție, căci el dezvăluie un efort realmente titanic, o imensă bucurie a construcției și o uriașă sete de frumos.

Modelul Certeze, modelul Cîrlibaba, modelul satelor de azi și de mîine

ATUNCI cînd un bătrîn țăran din Oaș îmi spunea că, pînă în urmă cu vreun sfert de veac, întreg ținutul său era plin de sate alcătuite din colibe, am fost tentat să nu-l cred, suspectîndu-l de oarece exagerare. Nu se putea, mi-am zis, abia întors de la Certeze, ca un sat asemenea celui văzut, putînd fi lesne confundat cu o cochetă stațiune montană, să se fi ridicat atît de iute. Mi-au fost aduse fotografii, am vorbit cu mulți dintre vîrstnicii Țării Oașului și m-am convins că adevărul este unul singur: minunatul sat Certeze arată astfel doar de un deceniu și ceva. Dar e vorba de peste cinci sute de case noi, care de care mai semeață, mai elegantă, cu etaj, chiar cu două etaje... A fost de muncă aici, mi s-a spus, dar oamenii au aflat puteri să le facă. Asta însemnînd atît putere de muncă — se știe doar cît de harnici sînt oșenii —, cît și posibilități materiale. Or, este limpede că ridicarea gradului de civilizație al satelor n-ar fi fost posibilă fără accesul oamenilor de-acolo la marea industrie a zonei. Industrie ce poartă marca **Epocii Nicolae Ceaușescu.** Modelul Certeze, modelul Cîrlibaba — superba așezare din Țara de Sus —, modelul Domneștilor de Argeș, al Poienei Mari, al Șpălnacei de Alba, adică modelul satelor de azi și de mîine a fost creat în scurt timp, dintr-o suflare, aș zice, apropiindu-i pe locuitorii acestor sate de idealul mult visat al accesului la civilizația de tip urban.

Satele respiră altfel decît în urmă cu ani. De pe băncile școlilor ies tineri capabili să-și asume serioase responsabilități pe parcursul marilor campanii agricole, tineri cultivați, tineri care se alătură intelectualității de azi a satelor întru necontenita ridicare a așezărilor lor. Totul depinde — în această perioadă a febrilelor înnoiri — de om, de dorința și elanul său, de credința că tot ceea ce este spre binele semenilor se poate realiza. Am văzut de curînd, în două sate argeșene, minunate muzee rurale, păstrătoare ale unor însemnate comori de etnografie și istorie. Erau întreținute cu grijă, îmbogățite permanent, ele reprezentînd, de fapt, cartea de vizită a trecerii prin vreme a respectivelor așezări. Mîndrii ale locului. Ale oamenilor locului. Am întîlnit, apoi, numeroși dascăli de țară care au scris, ba chiar au și tipărit interesante monografii ale comunelor lor. Cărți născute din dragoste pentru locurile natale, din credința că datele strînse în timp și păstrate și oferite spre știință urmașilor, spre a-și înțelege mai bine misia de continuatori ai unui proces de mare amploare — ridicarea satului românesc.

Și se mai petrec, în satele noastre, încă alte lucruri de seamă: meșteșuguri care erau considerate dispărute au reapărut, meșterii de azi fiind și tineri și pricepuți. Veți întîlni, la Vama, de exemplu, olari tineri, așa cum veți întîlni prin multe sate potcovari tineri, curelari. Nu e vorba cîtuși de puțin de o, să-i zicem, neo-arhaizare a satului, ci de întoarcerea, acolo unde este nevoie, la rosturile fundamentale ale așezărilor rurale. Și încă: numeroase familii de intelectuali au pornit cu rîvnă la munca pămîntului, lucrîndu-și loturile personale și gustînd din pîinea cea dulce ivită din sudoare.

Satul românesc, vatră de aleasă cultură, își asumă, iată, un nou nivel de civilizație. Care nu-l neagă pe cel dinainte, ci îl îmbogățește, îl înalță, în deplin acord cu elanul de nestăvilit al progresului tehnic din acest sfîrșit de veac XX.

Orașe fără periferii

UNUL dintre edilii municipiului Turnu Măgurele îmi arăta un manuscris, pe care-l considera (așa cum am făcut-o și eu, ulterior) de mare valoare. Era un fel de testament al unui fost primar al localității — om umblat și plin de idei —, care spunea că acei care vor veni după el trebuie neapărat să se îngrijească de realizarea unei șosele de centură, care să împiedice accesul prin oraș al vehiculelor grele, dar să le și favorizeze acestora deplasarea în zona orașului. Dorințele lui — formulate cu decenii în urmă — s-au împlinit. Am făcut un drum pe această șosea. Și am realizat, la început cu mirare, apoi din ce în ce mai convins că nu e vorba defel de o întîmplare, că municipiul nu are ceea ce numim îndeobște periferii. Adică margini de oraș care par mai curînd sate (în vechea accepție a cuvîntului), niște zone, de fapt, care nu sînt acceptate a face parte din orașul propriu-zis, se situează în afara perimetrului urban, „dincolo de barieră". Ei bine, la Turnu Măgurele asemenea periferii nu există. Așa cum ele au încetat să existe la marea majoritate a orașelor țării, și acesta fiind un semn, deloc de neluat în seamă, al progresului urbanistic, pe de o parte, și al unui nou mod de a vedea structura localităților urbane, pe de alta. Absența periferiilor — la modul cel mai concret cu putință — determină, pe de altă parte, în plan cultural, și diminuarea treptată, pînă la totala disoluție, a spiritului periferic în cadrul civilizației noi de tip urban. Ceea ce într-un timp se numea „folclor de mahala" — pseudo-folclor, de fapt — dispare grație dispariției ma-

Noul centru al orașului Giurgiu

Ctitorii ale Epocii Nicolae Ceaușescu. Proiectul Dîmbovița devenit realitate

halalelor. Apoi, realitate iarăși lesne de remarcat, orașele au început să devină cu adevărat frumoase, și nu doar funcționale. Institutele de proiectări de pe raza fiecărui județ au studiat posibilitățile de implementare, în peisajul urbanistic, a unor elemente arhitecturale specifice zonei. Treceți prin Curtea de Argeș sau prin Breaza, prin Fălticeni sau prin Cîmpia Turzii și veți avea de privit și de admirat ! Orașele își află tonul firesc de exprimare pe verticală și pe orizontală. Mîini inspirate și minți iscoditoare au aflat soluțiile cele mai potrivite pentru ca marca fiecărei localități să devină vizibilă deîndată ce-i calci hotarul.

Acest nivel de civilizație implică și o componentă culturală pe măsură. Casele de cultură — cele mai multe găzduind teatre muncitorești —, teatrele profesioniste, casele științei și tehnicii pentru tineret, cluburile muncitorești, casele de cultură ale studenților, casele pionierilor și șoimilor patriei — toate favorizează o cultură activă, destinată satisfacerii nevoii de frumos a tuturor celor care le vizitează. La Cîmpina, de pildă, într-una din duminicile acestei veri, la Casa de cultură a tineretului, am avut prilejul să asist la trei interesante manifestări culturale : un festival județean de poezie, un colocviu de critică tînără și o expoziție națională de artă plastică, reprezentînd faza finală a Festivalului național „Cîntarea României" pentru liceeni. Un oraș mic, așadar, își invita locuitorii — care n-au ezitat să participe în număr foarte mare — la trei evenimente culturale de ținută !

Atunci cînd vorbesc despre orașe, gîndul meu nu poate ocoli locul care mi-a înaripat visurile adolescenței : Giurgiu. Și nu fac acest lucru numai din sentimentalism (deloc de acuzat nici acesta, s-o recunoaștem), ci pentru că prefacerile acestui oraș sînt cu adevărat simptomatice pentru devenirea fostelor tîrguri de provincie. Îmi amintesc de mica librărie dintr-un colț de stradă — singura în care, acum vreo zece ani, se vindea carte —, de dorul nostru, al tinerilor de atunci, de a vedea o trupă de teatru care să fie a noastră, a orașului, de sălile mici în care se întîlneau membrii unui cenaclu literar, de dorința noastră de-a avea o galerie de artă... Toate acestea există acum. Librăriile vînd într-o lună cît ar fi vîndut altădată într-un an, teatrul „Ion Vasilescu" își are sediul în oraș, expozițiile de pictură se succed cu repeziciune. Toate aceste date noi își pun amprenta asupra întregii existențe a urbei. Pare, de fiecare dată cînd o revăd, alta. Mereu se mai întîmplă cîte ceva, mereu mai apare o construcție nouă, fostele maidane au devenit spații pentru amplasarea unor cartiere moderne. Imaginea aceea, a pictorului modelînd după propria-i dorință și imaginație un peisaj pe care oricine l-ar fi putut vedea, fără a-i influența înfățișarea, continuă să mă urmărească. Timpul nostru este un asemenea pictor. Un pictor necesar.

Dorul de București

MI-AM dorit întotdeauna (firește, de cînd sînt reporter și, înaintea fiecărei plecări în documentare și după fiecare sosire în Capitală, privesc harta țării, căutînd locurile — din ce în ce mai puține — prin care n-am trecut încă), mi-am dorit să ajung la Bucuresci nume care nu poate duce cu gîndul decît la vechea denumire a Bucureștilor gîndul acesta bîntuindu-mă chiar și fără a avea orgoliul mereu declarat al cîte unuia care se proclamă, amăgit de neștiința-i făloasă, „specialist în București", autor, încă din adolescență, al unei cărți despre vechimea fascinantului oraș, carte — cum altfel ? ! — rătăcită prin rafturile unei edituri, carte care, dacă ar fi apărut, oho !, ar fi rupt gura tîrgului, însă, acum pierdută, face din autorul său ceea ce fusese și înainte de scrierea presupusului volum : un locuitor al periferiei — acum inexistente —, și ca spațiu și ca spirit, inside neîngăduit, culturalmente, într-o metropolă ce nu se lasă chiar așa ușor prinsă de pixul oricărui închipuit. E vorba, așadar, de Bucureșci — nume conținînd o dulce nuanță de lucru vechi, frumos ca icoanele din amintiri, ca un letopiseț. Și iată-mă-s de vorbă cu locuitorul casei care poartă în Bucureșci numărul 1. Miner din neam în neam, avînd băiat inginer minier și fată care, ingineră chimistă fiind, lucrează tot aici, pe platforma minieră de la Gura Barza. Și-mi spune acel bucureșcian că a trecut, nu demult, prin București, avînd senzația că e pentru prima dată acolo, deși l-a mai bătut în repetate rînduri. Nu contenea să se mire. A preschimba din temelii o capitală e lucru greu, dar și din cale-afară de frumos — zice el. Da' noi ne-am deprins cu îndrăzneala și nu stăm deloc la tocmeală — că-i greu, că-i ușor. Se face, asta-i sigur.

Firește, transformările Capitalei îl uimesc și pe bucureșteanul get-beget, acela care străbate zilnic orașul. Dincolo de fireasca uimire stă însă mîndria celor care sînt contemporanii unui asemenea înalt act de civilizație, care vine să așeze întîiul oraș al țării pe orbita celor mai moderne și mai bine sistematizate capitale europene. Noua ctitorire a Bucureștilor este, indiscutabil, o lucrare de mare complexitate, urmînd altor gigantice lucrări precum Canalul Dunăre-Marea Neagră sau Transfăgărășanul, și desfășurîndu-se în același timp cu transformarea științifică a Deltei sau cu ridicarea centralei atomoelectrice de la Cernavodă. Noua albie a Dîmboviței, Metroul, construcțiile care vor mărgini Bulevardul Victoria Socialismului, Casa Republicii, numeroasele pasaje și poduri, lucrările din apropierea orașului, de amenajare complexă a rîului Argeș — toate acestea sînt, de fapt, opere civilizatorii. Ele spun totul despre noul stadiu al industriei românești și introduc în vasta galerie de personalități ale muncii o categorie nouă : clădditorii de țară. Pentru că muncitorii aflați pe asemenea șantiere nu mai pot fi, pur și simplu, constructori de case, sau constructori de mașini, sau constructori de drumuri. Ei știu să facă toate acestea, rod al unei depline policalificări. Știu să stăpînească mașini complicate și să le utilizeze la cei mai înalți parametri. Școală a bărbăției, șantierul a devenit, în anii noștri, și școală a înaltei pregătiri profesionale. Asta însemnînd, de fapt, că noua civilizație își află suport într-o înaltă cultură tehnică. Și nu numai tehnică. Pentru că acești oameni știu că zidesc pentru oameni. În toată truda lor se întrevede un umanism de aleasă sorginte. Umanism al **Epocii Nicolae Ceaușescu**, umanism bazat pe un profund spirit novator, revoluționar. Orașul astfel ivit reprezintă, fără îndoială, una din marile izbînzi ale spiritului creator al acestui popor. Izbîndă a dorinței de frumos. O izbîndă pașnică. O veritabilă ctitorie a unei Epoci avînd ca ideal suprem binele omului.

Bătălia pentru nou, bătălia pentru noi

VICTORIOȘI sînt, de fapt, acei care luptă, și nu neapărat acei care și izbîndesc — l-am auzit spunînd pe un tînăr inginer, proaspăt absolvent de facultate și, în același timp, proaspăt posesor al unui brevet de inventator. I-am spus că mă îndoiesc de adevărul total al ziselor sale. Învingătorii sînt învingători, iar luptătorii — luptători. A zîmbit, dar nu cu superioritate. Eu unul — lupt. Chiar dacă nu izbîndesc, aflu în preajma mea oameni care să întindă o mînă și să mă ajute s-o scot la capăt. Munca în echipă este singura capabilă să te realizeze ca specialist. Fiecare dintre noi gîndește, visează, dar marile performanțe nu mai pot fi obținute decît de un grup de specialiști. De oameni cu idei. Astfel se explică — îmi spune el mai departe — rezultatele remarcabile obținute în ultima vreme de cercetarea științifică de la noi, de multe colective de oameni ai muncii, din varii domenii, care s-au bătut, efectiv, pentru introducerea noului, după ce au verificat, laolaltă, eficiența soluțiilor propuse.

Mi-am amintit ascultîndu-l, de cuvintele rostite, nu demult, de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Cuvinte-îndemn adresate tuturor oamenilor muncii. Cuvinte care chemau la realizarea unor produse de înaltă calitate, care să dețină chiar priorități mondiale. Dintr-o țară eminamente agrară — o țară care să deschidă drumuri nebătute în tehnică ! O țară care să producă cele mai bune produse într-un domeniu sau altul ! O țară care să-și afirme nivelul de civilizație atins prin ceea ce propune pieței mondiale ! Și, pînă la urmă, s-a dovedit că se poate ! !

Nivelurile atinse de tehnica românească, de cercetarea științifică de la noi sînt deja bunuri cîștigate de industria noastră producătoare. Dar asta nu înseamnă totul. Profilul însuși al muncitorului s-a schimbat. El este nu doar simplu executant, ci și creator. Își spune opinia în legătură cu cele mai diverse tehnologii, e consultat și ascultat și, deseori, părerile lui sînt unanim acceptate. În asta se vădește rolul noii noastre școli, care așează alături munca și învățătura, oferind societății muncitori de înaltă calificare, dublați de buni teoreticieni în materie. Învățămînt-cercetare-producție, cheia de boltă a întregului nostru sistem educațional, și-a probat și continuă să-și probeze eficiența. Îndemnurile adresate de către tovarășul Nicolae Ceaușescu tineretului studios, de a-și apropia toate noutățile din științele fundamentale, de a învăța continuu, de a învăța și cum să muncească — au dat roadele scontate. Ne bucură, dintr-un firesc patriotism, rezultatele de excepție obținute de școlarii noștri la olimpiadele internaționale de matematică, fizică sau chimie, dar ne bucură, în același timp, aleasa ținută a olimpiadelor pe meserii, olimpiade care descoperă, chiar în rîndurile elevilor de la școlile profesionale, veritabili ași în meserie, viitorii meșteri cu mîini de aur.

Civilizația și cultura se întemeiază pe neostenita căutare a noului și pe impunerea autenticelor valori. Școala românească își îndeplinește cu strălucire misiunea de principal factor de cultură și civilizație, ea oferind societății oameni pentru care bătălia pentru nou înseamnă bătălie pentru noi. Pentru necontenitul progres al patriei.

O scenă de dimensiunile întregii țări

FESTIVALUL național „Cîntarea României" reprezintă — ne-am convins pe deplin, odată cu desfășurarea celei de-a VI-a ediții a sa — cea mai de seamă biruință culturală a ultimilor ani. Concepută, din start, ca o competiție a creației libere, autentice, adunînd, pe o scenă de dimensiunile întregii țări, pe toți cei care simt chemare pentru artă, pentru frumos, această măreață manifestare a geniului unui popor inventiv, cu ales simț estetic, a reușit să canalizeze energii și să impună valori. Am cunoscut tineri poeți, prozatori, muzicieni, artiști plastici afirmați, pentru întîia dată, cu prilejul manifestărilor incluse pe agenda Festivalului. O imensă șansă — mi-au spus —, aceasta de a te putea prezenta în postura de creator, fără să ți se ceară altceva decît să ai talent și putere de muncă. Mulți dintre deținătorii înaltelor distincții de laureați continuă să lucreze, pe mai departe, la vechile lor locuri de muncă. Alții s-au dăruit cu totul artei. Dar, laolaltă, alcătuiesc un mare detașament — al celor pentru care Festivalul a fost o generoasă rampă de lansare. Nu știu dacă mai există, în lumea întreagă, o manifestare de anvergura Festivalului nostru, inițiat de către președintele țării spre a contribui la creșterea interesului pentru artă, la descoperirea autenticelor valori. Cert este însă că, la noi, Festivalul a determinat o uriașă emulație, competiția în sine conținînd mai puțin decît astîmpărarea setei de cultură a maselor largi de oameni ai muncii. Mai mult decît atît, Festivalul s-a dovedit un imbold și în activitatea artiștilor profesioniști, aflați și ei în întrecere.

Prezent la vernisajul unei recente expoziții, deschise sub genericul Festivalului, am avut prilejul să privesc un tablou care mi-a amintit de acela văzut în copilărie, într-o dimineață, în lunca Dunării. Tabloul de acum reprezenta însă un șantier. Dar eu mă socoteam tot ascuns în spatele pictorului, urmărindu-i fiecare trăsătură de penel. Și zăream, fără efort, cum erau date jos schelele și cum tabloul se primenea asemenea locurilor din țară pe care le-am văzut transformate din șantiere în veritabile opere de arhitectură. Penelul reprezenta, de fapt, geniul acestui popor. Iar pictorul era chiar poporul.

Dan Mucenic

Dinu SĂRARU

Un fluture alb

PÎNĂ în prînzul ăl mic s-a **sculat**, n-a mai răbdat să zacă, a **scoborît** scările cum le-o fi scoborît, fiindcă sus l-am dus mai mult eu, îl ţineam de subţiori ca pe copilul mic şi îl împingeam cu umărul în spate, nu era nici bietu fiu-său acasă, nimeni, să strigi un om după drum nu-ţi venea şi nici lui nu i-ar fi convenit, mai ales că era şi fudul, a bătut coasa pînă la ultima. „Nu mai poci" — zicea şi răsufla greu şi eu ca muierea, mai ra de gură, mai să-l ambiţionez, „— Păi tu nu mai poţi ? dar eu care mă lupt cu tine acum ?", însă nu mai avea putere şi cînd l-am lăsat uşor pe marginea patului zice : „— Sultano, eu de aici nu mai apuc să scobor în bătătură, rămîn nuielele netăiate". „Doamne, mă gîndeam, să vezi că prima apă pe care o scoatem din fîntîna nouă e pentru pomana lui !" Doamne, şi mă uitam la el cum se încovrigase cu capul în piept, pierise de tot şi îl năpădise şi o apă rece, lac se făcuse şi fruntea lui şi obrajii şi tremura mărunt. „— Dumitre, zic, ce faci, să nu faci necuratului vreo prostie !" Nici nu mai ţiu minte cum a trecut noaptea, băiatul, de, neînsurat, noaptea-i a lui, cine poate să-i mai ia urma ; odată o să-l pedepsească şi pe el Dumnezeu fiindcă nu mai are astîmpăr ; mă trezesc cu cîte una şi cu cîrpă pe cap că-mi dă bună ziua de parcă mi-ar mulţumi şi cu ochii-n pămînt ca oaia pe secetă ! Însă dumnealui n-a fost aşa : afară de război, o noapte n-a lipsit el de-acasă şi zic „— Dumitre să nu mă dai de necaz că uite cîte mai sînt de făcut şi v-aţi apucat şi de fîntîna asta, mai mare minunea şi trebuie s-o ziditi şi să-i puneţi ghizdele şi roata, vine strînsul acum, Dumitre !" — l-am strigat eu a treia oară. Nu mai putea vorbi, nu mai vrea, nu ştiu, tremura mărunt şi eu ştergeam apa de pe fruntea lui şi ea se făcea la loc apă rece şi mă uitam la obrazul lui cum se ofileşte, la buze cum se înnegresc, se tiviseră de tot şi deasupra lor răsăreau broboanele ca dintr-un izvor. „— Dumitre !" — mă rugam eu de el ; nici răsuflarea nu i se mai auzea. Am pus capul pe inima lui şi ea bătea şi atunci m-am apucat şi l-am învelit şi mi s-a părut că-l ia somnul şi m-am lăsat şi eu jos, pe podea, la capul patului. Îi ţineam mîna dreaptă în palmele mele amîndouă şi mîna era rece ca ghiaţa.

Stam aşa şi mă gîndeam la toată viaţa mea, cincizeci de ani ; la Sfînta Măria Mică s-au împlinit cincizeci de ani. Eram la hram la Cociobi, la masă la amărita aia a lui Năiţă Lucean ; ieşise şi ea, cum era obiceiul lui Năiţă, cu o masă exact în mijlocul drumului, n-aveai cum să treci şi cum să nu te-aşezi la pomana lor, însă masa fără Năiţă nu mai avea nici o socoteală şi Dumitru care i-a fost prietin, mai mult decît cumnat a zis „Nu se poate să nu stăm aici" şi cînd a venit Gena şi l-a rugat să stea el în capul mesei, nu ştiu de unde i-a venit dumnealui, cum şi-o fi adus aminte fiindcă eu îmi uitasem ; fă-ţi şi dumneata socoteala, cincizeci de ani, în ziua aia plecasem pe cincizeci şi unu : „— Sultano, uite acum cincizeci de ani am ieşit eu cu tine de mînă pe porţile astea şi Lucean ăl bătrîn rămăsese la stîlp şi curgeau lacrămile pe obrazul lui ca o ploaie". „— Bă, nemernicule, să ai grijă de fată că e făcută la bătrîneţe, e sufletul meu !" Tata, săracu, pierea după mine, mă măritasem de mult cu Dumitru, făcusem copiii dintîi, pe unul îl şi dădusem la şcoală mi se pare, şi el mai venea la mine pe furiş, cînd nu era Dumitru acasă, şi-mi aducea cîte un ou de giscă leşească şi aştepta ca să mai rîd cum rîdeam cînd eram eu mică, minunîndu-mă cît de mari erau ouăle de giscă leşească. „— Oho, cît o minge !" — zicea tata ridicînd oul în sus şi eu muream de rîs agăţîndu-mă de mîna lui să-i iau oul, însă acum făcusem doi copii, nu mai puteam rîde din orice. „— Acum cincizeci de ani, Sultano, am ieşit eu cu tine pe porţile astea" — şi zicea „cincizeci de ani" ca şi cînd ar fi spus acum două săptămîni şi cum stam la capul patului şi-i frămîntam mîna cu grijă ca să i-o mai încălzesc, mă gîndeam cum trecuseră ei toţi anii ăştia cincizeci, exact ca două săptămîni, nici n-am avut timp să bag de seamă ; trecea vara, venea iarna, cînd dădeam în primăvară ne repezeam la plug şi pînă cînd începea să ningă n-aveam timp să ne mai strigăm nici pe nume. Dumnealui era şi el un om iute, ne ţinea pe toţi ca la treieriş, dacă n-ar fi fost copiii să se ducă la şcoală nici nu băgam de seamă că au îngălbenit frunzele. Aveam un cireş într-o poiană, deasupra casei şi cum veneam odată dinspre Măgură, el înainte cu boii de lanţ, fluiera uşurel cîntecul lui vechi, „Creşti pădure şi te-ndeasă, numai loc de casă-mi lasă", aşa îi plăcea dumnealui, eu cred că şi în somn dacă s-ar fi putut ar fi fluierat şi se bucura de tot ce vedea, odată nu l-ai fi văzut încruntat, avea şi o înjurătură a lui, de om cuminte, „Mă, ceara lui de om", atît era supărarea lui şi, Doamne, parcă îl văd cum ţinea boii de lanţ şi cu nuiaua de alun pe după umăr şi eu în urma carului cu furca de fîn şi carul se legăna ca un leagăn, pusesem în el în neştire, o claie de fîn şi un sfînt de soare ca un nemernic frigea la noi de vii ; mă gîndeam, „acum ajungem acasă şi omul ăsta al meu nu ne lasă nici să bem apă" ; nu ştiam nici în ce zi mai sîntem, duminecile treceau peste noi ca sfulgerul, pînă să băgăm de seamă se lumina lunea de ziuă ; posturile ce ne mai spuneau unde sîntem cu anul, şi odată iese Dumitru înaintea boilor şi eu mă şi reped să caut o piatră să pun la roţile din spate fiindcă drumul venea niţeluş la vale şi boii tineri, puterea lor mai mult în biciul lui Dumitru şi el, „Sultano, vino să vezi cum a roşit cireşul ăsta". Stătea cu mîinile-n şold şi se uita la cireş parcă atunci îl vedea prima dată. Cireşul ca focul, ardea, şi cum bătea vîntul uşor, frunzele lui ca flăcările, negre, parcă l-ar fi cuprins din toate părţile, dacă ar fi fost adevărate din nimic ar fi luat foc tot pămîntul ; cu iarbă cu tot. Am şi văzut pîrjolul înecîndu-se în apa cerului fiindcă exact deasupra casei noastre se ridica un dîmb şi cerul cădea pe el, ziceai că măciesii din marginea drumului cresc pe cer şi mi se pare că trecuse bine de amiază ; n-aveam cînd să mai descărcăm carul şi să ne mai întoarcem la fineaţă să mai aducem unul, aşa că l-am lăsat să se uite la cireş, ziceam că face intenţionat ca să mai răsufle şi boii, să se mai hodinească şi el, însă dumnealui avea altceva în gînd.

„ — Sultano, a venit toamna, fată, şi mi se pare că şi noi am ajuns pe buza toamnei cu viaţa, ceara mamii lui de om... Cireşul ăsta mai înverzeşte odată, la primăvară, Sultano !" Şi cînd a pleznit din bici am crezut că rup boii şi jugul şi protapul şi răstoarnă şi carul cu fîn... Şi pe mine m-a apucat plînsul ; veneam în urma carului şi plîngeam, mă uitasem şi cu piatra de la roată în mînă, îmi curgeau lacrimile pe obraji ca ploaia. Eu nu sînt de felul meu slabă, pe mine nu prea m-a pus viaţa jos, mila pe care am avut-o am ţinut-o în mine, dacă ar fi fost să trăiesc din bocit cred că aş fi murit de foame, mie şi să oftez mi-a fost ruşine, însă atunci am plîns fiindcă vezi dumneata, vine o vreme cînd bagi de seamă că tinereţea a rămas în urmă de tot, nu te mai ţii de ea nici cu amintirile şi el nu-mi mai zisese „fată" de cînd venise din războiul dintîi şi mă găsise cu copilul în braţe... Dacă omul nu o mai poate lua de la început, ca cireşul, primăvara, ce-i rămîne din tinereţe sînt ochii cu care să vadă cum trece viaţa pe lîngă el. Însă dumnealui m-a simţit şi s-a oprit din fluierat şi s-a întors spre mine. „Nu plînge, Sultano, fiindcă abia de acum încolo vine timpul cînd trebuie să te înveţi cu lacrămile ; noi sîntem abia la începutul toamnei, o petrecere, două, tot mai apucăm şi dacă fiu-tău ăsta ăl mic se mai potoleşte din buiestru..."

Dar mai departe n-a zis nimic, nu-i convenea, el ar fi vrut să-l vadă însurat mai devreme, odată a zis, nu mai ştiu cum a fost, tot aşa nu venise toată noaptea acasă şi dumnealui îl aşteptase îmbrăcat în pridvor, era pe primăvară, începuseră deniile, îţi dai şi dumneata seama, era chiar vinerea patimilor, fusesem la prohod, am intrat toţi trei pe uşa bisericii : „ — Mie-mi place starea treia, zice, cel mai mult îmi place starea treia" şi s-a suit în balconul unde cîntă ăştia mai tineri prohodul, cît le arde lor de prohod, fiindcă altfel chiriaie la fete pe întuneric de cîteodată trebuie să stea părintele din cîntat şi să-i aştepte pe ei să se potolească. Ei, şi cînd am plecat de la biserică, el nicăieri, nimeni nu l-a mai văzut şi atunci, dimineaţa, cînd s-a întors, fluierînd ca şi dumnealui, a zis, dar era supărat : „Să apuc să-l văd însurat, atît aş mai avea, şi să fac fîntîna..." De fîntînă nu l-a mai răbdat inima, s-a pus şi a săpat-o, mai avea de zidit, însă cu însurătoarea nu s-a putut.

„— E mai dulce viaţa aşa", se apăra fiu-său mereu de el, „nu mă bag la jug, mai stau..."

„— E mai dulce băiete, dar să nu te apuce amarul ei singur, bagă de seamă"... şi s-au apucat să sape fîntîna...

EI, şi mă pomenesc cu el în cunie, cum o fi scoborît scările nu ştiu, fiindcă se vedea bine că nu stă zdravăn pe picioarele lui, ţinea clanţa uşii în mînă mai mult ca să se sprijine de ea, însă m-am făcut că nu bag de seamă.

„— Păi cum făcuşi, l-am întrebat eu ?" Pusesem oalele la foc, pornisem vitele la izlaz, măturasem curtea cum îi plăcea dumnealui, era şi un fel de ziua crucii sau schimbarea la faţă şi mă gîndeam că e bine că e nitică sărbătoare, nu-i e nici dumnealui ruşine să se trezească mai tîrziu, nu ne dădea apa în gură din nimic, ce fusese al toamnei se încheiase, afară de porumb nu mai rămăsese nimic de cules, şi porumbul era bine să mai stea măcar o săptămînă, să se usuce cum trebuie ; nu fusese cine ştie ce, însă la noi şi o baniţă se cunoaşte dacă lipseşte, timpul era bun, ninsese la munte de vreo două, trei zile şi se făcuse cerul ca sticla, dacă te uitai mai bine puteai să-l vezi şi pe Dumnezeu, vorba lui Dumitru : „Mă, ceara voastră de oameni, care n-aveţi răbdare deloc, uitaţi-vă fraţilor, mai cu luare aminte la cer fiindcă sînt zile de sărbătoare cînd te lasă Dumnezeu să te uiţi la el !" Aşa era dimineaţa de-atunci, ieşiseră şi albinele iar, ca primăvara, aveam nişte circiumărese în curtea din faţă, din roşii se făcuseră galbene de albine, şi cînd a intrat dumnealui pe uşă, a intrat şi-un fluture. „Să ştii că se-ndreaptă", m-am gîndit eu iute, fluturele e un semn bun, însă dumnealui nu l-a văzut, nu se luase bine păianjenul după ochii lui...

„— Sultano, zice dumnealui, dacă tot puseşi ceaunul de mămăligă, atunci mie să-mi faci nişte ouă-n tigaie" şi s-a lăsat pe scăunelul de lîngă vatră. Avea un scăunel cu trei picioare rămas de cînd o fi fost el copil, de la casa bătrînească, şi dimineaţa îi plăcea să stea pe el şi să-i pui demincarea pe vatră. Minca ce minca, fiindcă de felul lui era lingav, mai mult flutura cu lingura prin talere şi cîteodată rămînea aşa, dus ; rar de tot ; se uita şi nu vedea nimic sau ce vedea el nu vedeam noi ; se însenina din senin şi noi ne învăţasem, nu-l supăram, aşteptam să vină de unde plecase cu gîndul şi nu trecea mult : „— Mă, ceara lui de om, cît e pus el să petreacă şi să pătimească, păi ce faceţi ?" — se mira tot el — „rămăseraţi aşa, mai e pînă-n postul crăciunului !" Atunci i se părea dumnealui că e de cuviinţă să treacă ziua mai pe-ndelete şi niciodată nu ne-ndemna în nici un fel.

„— Azi mă bărbieresc", m-am pomenit cu el ieşind din seninul care-i furase ochii, însă nu s-a clintit de pe scăunel. Nu vrea să-mi răspundă dacă s-a înzdrăvenit şi nici eu n-am mai zis nimic, m-am apucat să mestec mămăliga şi cînd a început să răsufle mălaiul, fiindcă aveam şi un foc bun, numai nuiele de mesteacăn uscate, sfiriiau ca luminările bune, m-am repezit să pun ouăle în tigaie şi, cu coada ochiului, l-am mai furat odată din fugă şi mi s-a părut tras de tot, nu-i trecuse nici vineţeala de pe buze şi, cum ţinea mîinile împreunate, parcă i-ar fi tremurat degetele. „Ce i-o fi venit lui să se bărbierească la mijlocul săptămînii", mă gîndeam eu, fiindcă era într-o joi şi el numai duminecile dimineaţa făcea gestul ăsta ; o fi zicînd că e sărbătoare sau nu se mai suferea aşa după atîta năduşeală cîtă a curs pe el jumate din noapte, şi era negru la faţă, barba lui mai rea decît peria, îl spuzise de tot.

„— Era să mă dai de necaz !" am vrut eu să glumesc cînd i-am pus ouăle dinainte, pe vatră, în tigaia sfîrîind ; răsturnasem şi mămăliga şi se făcuse un miros în cunie, fiindcă tocasem mărunt şi nişte ceapă roşie, mămăliga aburea pe cîrpător şi i-am întins aţa ca să taie dumnealui cum a rămas obiceiul de cînd ne-am luat ; dacă era mămăliga tăia feliile ca o coală şi copiii aşteptau fiecare partea lui, dacă era pîine, tot aşa : eram patru la masă, în patru tăia şi pîinea, şi aştepta pînă muşcau copiii întîi, se uita la ei ca şi cînd ar fi fost soarele la masa lui.

„— Cine mănîncă e sănătos", zicea şi mă aştepta şi pe mine care în timpul ăsta stăteam în picioare, cu grijă dacă mai trebuie ceva, şi cînd ne vedea pe toţi cu lingurile în strachină parcă i-ar fi fost prea destul, pofta lui trecea, se sătura numai din bucuria copiilor... Cînd a venit întîi de pe front, acum cu războiul din urmă, al doilea, nu ştiam, n-aveam de unde să ştiu ; de scris nu ne mai scrisese..., cîteodată mă trezeam noaptea şi mă gîndeam dacă o mai fi el viu, însă nu-mi era frică, ştiam că se-ntoarce, aveam inima-ntreagă, n-am plîns o dată cum făceau altele, nu m-am jelit, că unde-o fi el, unde s-o rătăci, atîta că mi se punea cîteodată un dor în piept, ca o arsură, mă frigea de vie şi îmi venea să las sapa în curătură, mai ales primăvara cînd cînta cucul întîi, şi să mă duc nebună înaintea lui, să mă duuuc..., aş fi ţinut-o tot într-o fugă. Dar unde să mă duc ?! Vîram ciutura în fundul fîntînii şi scoteam apa ca ghiaţa şi beam pe nemîncate şi mă spălam pe ochi şi lăsam apa să curgă pe gît în jos pînă-n sîn şi mă frigea şi apa ; nu mă răcoream neam, eram tînără, de, mă învăţasem cu dumnealui, toate nopţile înveleam în neştire la el şi el nicăieri, săracu.

Cîteodată mă apuca şi cîte-o ruşine. „Sultano, te vede Dumnezeu cum te răsuceşti tu în aşternut şi ai copiii mari", şi noaptea dacă era, mă repezeam la fîntînă ; sînt păcate peste care nu poţi trece, le suferă toată lumea şi cînd a venit întîi de pe front, ne-a găsit pe toţi la masă, în bătătură. „Doamne, zice, nimic n-am visat eu mai mult decît să punem masa în bătătură şi să mai apuc să tai eu cu aţa o mămăligă aburindă", şi acum se uita şi la ouă şi la mămăligă şi n-avea gînd să se-ndemne deloc. A tăiat o felie subţire, parcă s-ar fi jucat, a luat-o în palmă şi pe urmă a pus-o pe marginea tigăii şi cînd a atins uleiul care era şi el fierbinte, uleiul a început să sfirîie şi mirosul s-a făcut şi mai tare, se ridica sus, cu aburul, şi m-am şi gîndit atunci „bine că le-am nimerit cum îi plac lui ouăle, nitel mai prăjite şi să sfiriie uleiul pe marginea lor, să facă mărgele şi ceapa să se rumenească sub ochii lui".

„— N-am poftă, a zis el, am rămas numai cu dorul..." Stătea cu mîinile pe genunchi, cu palmele întinse şi nu vedea nici tigaia, nici ouăle, nici mămăliga şi fluturele ăla care intrase odată cu el în cunie s-a repezit iar de unde o fi stat pînă atunci să se hodinească şi a început să joace pe dinaintea lui şi el tot nu-l vedea sau nu-l băga în seamă. Era un fluture alb, cum ies primăvara întîi şi acum era sfîrşitul lui septembrie, şi pe urmă a zburat spre fereastra deschisă...

„— N-a fost un fluture ?" m-a întrebat el, însă nu se mira deloc. „Iar l-a apucat seninul", mă gîndeam eu, din oboseala bolii, din frigurile care l-au scuturat, din nesomn..., se uita la tigaia cu ouă şi clătina singur din cap...

„— N-am poftă, zice şi s-a ridicat să plece. Dă-le deoparte şi să i le dai lui fiu-tău cînd o veni, el are mai multă poftă ca mine..."

Nu i-am zis nimic, l-am lăsat în apele lui, mai ales că văzuse şi că băiatul nu mai ajunsese acasă şi soarele era sus, ar fi fost şi o zi bună de lucru pe lîngă casă, măcar să fi pus fusul şi roata cu lanţ la fîntîna nouă şi tot ar fi fost ceva, însă el nu se mai ajungea cu petrecerile şi cu iubitul ; nu e leneş la muncă şi cînd pune mîna pe treabă nu te poţi ţine de el şi îi şi place să muncească, dacă e coasă nu slăbeşte din fruntea cositorilor, dacă e la arat, nu ridică mîna de pe coarnele plugului, nici să-şi şteargă năduşeala şi îndeamnă boii de mi se rupe inima, dacă e de făcut var, nu zideşte nimeni ca el, o varniţă, într-o zi, însă nu-mi dau cu gîndul în partea cui din neam a căzut el cu păcatul ăsta, lasă şi coasa la mijlocul pologului şi pe cine pune ochii, s-a terminat !

„— Mă, l-a întrebat Dumitru odată, mai pe primăvară, mi se pare că era în duminecа Tomii şi el fusese în mesteceni să vadă ce gîndare fînul ăla fiindcă plouase puţin şi cum e şi locul sărac, mai mult muşuroaie de cîrtiţă, după atîta secetă ; se întorsese cam supărat, l-am văzut eu de cînd a intrat în curte, il cunoşteam ; deschidea meticulos poarta, îşi mai făcea de lucru pe la încuietoare, deşi nu era nimic de dres, potrivea elanţa de cincisase ori şi nu-i convenea niciodată şi pe urmă începea să fluiere uşurel. Mă, zice, şi se uita la băiat dintr-o parte, se oprise la mijlocul potecii, între zambile şi între crăiţe care crescuseră cam pitice, însă floarea lor era bogată, la zambile cărnoasă şi stăruia un miros ca o podoabă, mă, flăcăule, zice, copilul ăla al Marioarei din priporul Mănăseştilor nu cumva seamănă cu tine, că mi-a trecut de dor de tine cînd erai mic, uitîndu-mă la el?"

„— Doamne fereşte, se apără băiatul rîzînd. Păi Mărioara e singură pe lumea asta ? N-are şi ea om în bătătură ?..."

„— Mă, eu nu te-am întrebat de omul Mărioarei, ci de copilul ei ; ăla seamănă cu tine. Tu te-ai uitat, Sultano, mai bine la el ?"

Însă eu pusesem capul în pămînt, nu-mi venea să ridic ochii la Dumitru, fiindcă bănuiam ce e în sufletul lui şi nu mă întreba pe mine degeaba...

„— Cum să nu semene, dacă e om, a răspuns, însă, atunci, băiatul, cam într-o dungă şi nu-şi mai putea ţine rîsul. Toţi oamenii seamănă între ei..."

„— Mă, eu dacă te văd pe tine însurat să ştii că pot să mor liniştit, dacă partea mea de viaţă s-a cam încheiat, însă aş vrea să mai apuc şi în curtea asta un copil care să semene cu tine fiindcă văd că tu te-ai angajat cu ruptul la facerea lumii şi pînă ţi-o da Dumnezeu o permisie şi pentru casa ta, eu am trecut de mult dincolo..."

Nu ştiai dacă glumeşte sau e supărat, ţinea cuvintele într-o dungă, şi înţelesul lor la fel, mai bine ţi-ar fi dat o palmă zdravănă, decît să te mîngîie cu un cuvînt dungat...

„— Fluturele ăsta mi se pare că pe mine mă caută", a zis el cînd a ajuns la uşă unde avea pragul cam înalt şi l-am văzut că pregetă să-l treacă. A ridicat piciorul drept cu grijă, s-a şi uitat unde-l pune, nu mai făcuse niciodată aşa şi a rămas călare peste lemnul pragului..., parcă nu s-ar fi hotărît ce să facă, însă eu am băgat de seamă că puterea lui nu mai e întreagă şi cum soarele ajunsese cu lumina înaintea cuniei noastre, i-am văzut faţa albă şi pe frunte îl spuzise iar broboanele năduşelii...

„— Fluturele, zic eu, a înviat şi el săracul de bucuria zilei ăsteia frumoase", dar el nu m-a mai ascultat, a trecut pragul şi a ieşit în pridvor.

Şi fluturele, ca un făcut, al necuratului, iar a intrat pe uşa rămasă deschisă, s-a repezit spre vatră de am crezut că va nimeri în flăcările de sub ceaun, s-a întors spre fereastră şi l-am auzit cum s-a izbit de geam şi a căzut lîngă pervaz. Pe urmă s-a răsucit pînă a nimerit cu aripile în sus şi cînd să mă dumiresc eu a zburat în grădină... Nu era chiar alb, cum mi s-a părut mie întîi, mai mult argintiu şi la colţul aripilor avea ca o bobiţă de singe...

DUMITRU îşi aşezase sub cireş un scaun fără spetează, agăţase oglinda, cum făcea el dumineca dimineaţa, de un cleanci retezat anume de el mai demult şi începuse să se bărbierească... Din cînd în cînd lăsa briciul jos şi parcă s-ar fi hodinit, ofta, şi clătina singur din cap...

„— Sultano, zice, cînd mi-am făcut eu de lucru pe lîngă el, fiindcă începuse să

cu sînge pe aripi

mă ţie un dor în capul pieptului şi nu mă gîndeam decît la băiatul ăla care nu mai ajunsese acasă şi nu mai era mult şi venea prînzul ăl mic peste noi, iar dumnealui nu-i mai rămăsese decît mustaţa de potrivit şi tot pregeta. Îi cam tremura mîna, am văzut eu..."

„— Sultano, zăpada asta de pe munte ţine toamna lungă ; apucăm să strîngem porumbul copt. Mă bărbieresc şi mă duc în luncă să tai nuiele ca să avem cu ce lega snopii".

„— Nu te hodineşti ?" l-am întrebat eu ca să văd dacă e hotărît sau numai ambiţios, fiindcă obrazul îi rămăsese alb şi după bărbierit, alb, fugise sîngele din el de tot... El se uita la zăpada care tivea culmile Căpăţînii şi cum scăpaseră razele soarelui de sub un nor rătăcit deasupra munţilor sau uitat din timpul nopţii, zăpada se făcuse ca mustul vişinii pirguite şi poalele norului sîngerau...

„— Păi nu termeni de lucrat ce-ai început ?" l-am întrebat eu văzînd că nu-mi răspunde şi mi se părea cam străin, altădată n-avea atîta răbdare la bărbierit, trăgea briciul pe curea ca un sfulger, nici n-apucam eu să scot apă şi mă şi striga. „Sultano, mă laşi spoit în mijlocul curţii, să creadă lumea că ne-a secat fintîna ?!?"... Şi eu mă repezeam cu găleata să-i torn şi el striga de sub şiroaiele de apă. „— Mă, fraţilor, ascultaţi învăţătura mea, nimic nu limpezeşte obrazul şi mintea omului ca apa rece din fundul fintînii... Toarnă, Sultano, nu te zgîrci", şi nu-i ajungea o găleată, însă de cînd se făcuse băiatul mai mare îi plăcea să-i toarne el şi mai ales de cînd venise din armată şi îl întreba pe taică-său la cîte-o sărbătoare :

„— Ne mai bărbierim şi noi tată, pe lumea asta ?"

„— Mă, nu te grăbi la bărbierit şi nu te grăbi cu mustaţa, că mustaţa e mai pretenţioasă decît o nevastă cu un car de copii ! Eu mi-am lăsat-o mai mult pe furiş la început, după ce venisem din război, şi-l făcusem pe frate-tău, dintîi, dumnezeu să-l ierte, şi abea la pomana lui am ieşit cu ea în lume. Fudulia singură nu ţine mustaţa !" Şi nu l-a lăsat, însă îi plăcea să-i toarne el să se spele şi să-l mustruluiască atunci, în mijlocul curţii, să audă lumea că are şi el un băiat şi are cu cine se certa şi pune la cale isprăvile casei...

„— Păi ţi-aduc apă ?" l-am întrebat eu văzîndu-l cu briciul în mînă, uitat cu ochii spre munţi şi cu floarea mustăţii albă de spumă.

Se cunoştea că e sărbătoare, nu trecea nimeni pe drum, nu plîngea nici un copil, nu lătra nici un ciine, nu se auzea glas de muiere, nu se trîntea nici o poartă cum e obiceiul la noi cînd pleacă lumea la lucru, zici că a început războiul, numai clopotele nu trag şi mai au şi ai lui Mucălău un obicei de pleznesc la bice pe deasupra boilor că mai bine ar da cu puştile. Însă în boi nu dau, săracii, boii îi ocrotesc, cu ei sînt miloşi, pe om îl snopesc ei în bătaie fir-ar ai focului, fiindcă au şi ăştia o faţă, parcă ar fi copiat-o mă-sa după icoană ; toamna asta face nouăsprezece ani. Cînd se uită cu ochii ei verzi pe sub gene te seacă la inimă pe tine, muiere ; nu răspunde la bună ziua decît scîrţîit şi ei o poartă ca pe Sfînta Fecioară, patru se duc cu ea dumineca la horă, şi ea joacă numai între ei şi i-au pus, mişeii, numele tot Sultana. E şi aici o poveste, n-am eu acum timp de ea, şi tot s-a încumetat un nenorocit, vai de viaţa lui, să-i iasă într-o seară înainte şi s-o întrebe de vorbă ; nu era de la noi, era tractorist la Merele roşii, dincolo de Olteţ, fiindcă ăştia, şoferii şi tractoriştii, au făcut multe păcate pe valea asta, şi ce i-o fi promis ea, ce o fi înţeles el din şoaptele ei, l-a pus necuratul şi a aşteptat-o cînd s-a întunecat, pe banca de la Cişmeaua Neamţului, de deasupra casei Mucălăilor, de unde iau ei apă şi ea seara se duce cu ulciorul pentru Mucălău ăl bătrîn, bunicu-său, alt hoţ de muieri şi tîlhar care i-a înşelat şi pe ruşi şi a venit pe jos, cum o fi venit, de la poalele Caucazului, la cinci ani după ce s-a terminat războiul şi ai lui îi făcuseră toate pomenile şi îi ridicaseră şi monument cu poză de piatră cu tot...

„— Sultano, zice Dumitru, parcă ar fi fost în gîndul meu, mai ţii tu minte cum au făcut ăştia, ai lui Mucălău, cu tractoristul ăla de la Merele roşii ?!" Stătea tot aşa, cu briciul în mînă şi parcă nu se-ndura să termene ce începuse şi bătea soarele ca şi cînd s-ar fi răzgîndit vara şi se întorcea înapoi ; pusesem mai demult o tufă de busuioc sub ferestrele camerei bune şi de unde ziceam că s-a făcut numai potrivit să i-l duc lui Popa Sofronie să-l aibă uscat pentru vreun botez, acum se ridicase şi rîdea şi îmbălsăma curtea întreagă.

„— Au scos poarta povernii, unde fac ei ţuică, şi după ce l-au legat, cu căluş în gură, au pus poarta peste el şi l-au jucat toţi patru cu picioarele pînă s-au săturat de jucat...". „— Mă, tu ai auzit de resteu ?! Ai auzit ?! îl întrebau cînd osteneau. N-ai auzit ?! Atunci, să ţii minte, cînd oi mai ieşi la iubit, că aşa se joacă resteul ? Şi o luau de la început ! Nici primăvara asta n-a mai ieşit nenorocitul la arat. Îl duc ai lui dimineaţa dumineca, de subţiori la biserică, îl lasă în strană şi cînd se termină slujba îl iau înapoi, acasă".

ŞTIAM povestea, cum să n-o ştiu, dar el nu-mi povestea mie şi a început să tragă iar briciul pe curea. Însă n-avea nici o tragere de inimă. Doamne fereşte, mă gîndeam eu, unde bate gîndul lui !? Păi eram şi nitel rude cu ai lui Mucălău ! Însă mie mai frică mi-ar fi fost de Ilinca, de mama fetii, că nici Mucălăii, săracii, nu se înrăiseră ei aşa, din senin. Cînd a luat-o Mucălău n-avea decît cincisprezece ani şi jumătate şi el treizeci ; pînă s-a mai înciochinat o trimiteau cu vitele, parcă ar fi fost înfiată de la nişte rude sărace, însă pe la şaptesprezece se rumenise ca lipiile la Sfîntul Ilie şi bietul Mucălău n-a mai răbdat, cum îl rugaseră ai ei, şi i-a turnat patru băieţi unul după altul şi pe urmă a venit fata, şi ea, în loc să se betegească se făcea ca mărul domnesc, iar el dintr-o dată s-a sleit şi s-a sleit

LIGIA MACOVEI : **Portret de femeie**

tocmai cînd s-a trezit în ea gustul vieţii ; pe dinafară el era ca leul, ridica o claie într-o singură mînă, însă pe dinăuntru pustiul pămîntului. Băieţii negri şi răi ca Mucălău, fata albă ca icoana Bunei Vestiri şi cu sprinceanele negre ca o pădure şi apa ochilor verde, dacă şi-ar pune pălărie ai zice că a întinerit iar pezevenghiul ăla de Alexandru lui Dincă şi rîsul ca al mume-sii, numai mărgăritare înflorate, nici izvorul de munte nu susură mai parşiv, altfel ea ca mironosiţa, cînd ridică genele, iese soarele... De mumă-sa nu mi-ar fi părut rău, însă fata, dacă n-ar moşteni-o, ar merita să-mi zică mamă...

„— Cine i-o fi învăţat pe ei să pună poarta povernii pe om şi să-l joace cu picioarele, nu-mi pot da cu gîndul de fel, fiindcă pînă la ei nu s-a mai auzit povestea asta...?"

„— Nevoia, am zis eu, altfel cîte au avut ei de îndurat, ar fi trebuit să stea numai în puşcării...".

„— Nu se mai face om", a mai zis Dumitru, oftind, şi s-a apucat să tragă iar briciul pe curea, dar fără ambiţie şi eu stăteam cu găleata goală şi aşteptam să mă îndemne să-i aduc apă. Începuse un vînt uşor, mai mult o adiere, însă nu venea dinspre munte, era un vînt cald, plutea soarele pe aripile lui şi din cînd în cînd lua şi cîte o frunză din nuc şi se juca cu ea pe deasupra grădinii...

„— Aţipişi ?", l-am întrebat eu mai mult în glumă, văzîndu-l că tot pregeta să-şi radă şi floarea de spumă de deasupra mustăţii.

„— Vezi de treabă" — s-a apărat el, adu apa ! Şi cînd i-am turnat în căuşul palmelor, am văzut că nu poate ţine degetele neresfirate şi aproape toată apa s-a scurs printre ele. De trei ori i-am turnat şi mă făceam că nu văd, însă îi tremurau rău degetele şi ducea palmele la obraz fără spor. I-am întins peşchirul lui de sărbătoare, cusut de mine cînd rămăsesem grea cu băiatul ăsta din urmă şi credeam că o să fie fată dacă n-avusesem noroc cu băieţii dintîi, fiindcă eu mi-am petrecut tinereţea mai mult în înmormîntări, îi ridicam în picioare, îi trimiteam la şcoală, scriam cu ei pe tăbliţă toate literele de la început, şi cînd să treacă şi ei, cu scrisul, pe caiet, rămîneau călimările străine de ei. Să cari trei cruci tinere cu spinarea de la tîmplar, din capul satului, pînă aici, la noi, sub ţîţa Măgurii, şi să te gîndeşti că vine omul tău din război şi intră pe poartă şi te întrebă „unde sînt, muiere, copiii ?!" şi tu să te uiţi la el mai pustie decît pustiul şi cu ochii secaţi de toate lacrimile... ...Aşa m-a găsit, cu stîlpul pridvorului în braţe şi pe stîlp trei inele negre de pînză, nici nu i-am mai ieşit înainte, fiindcă nu mai aveam de ce, şi aşteptam să mă omoare şi el pe mine, cum îmi omorîse dumnezeu mie copiii...

„PARCĂ fluieră cineva, m-a întrebat el cu o nădejde copilăroasă, sau mi s-a părut ?" Pusese peşchirul pe spătarul scaunului şi se chinuia să se închele la nasturii cămăşii, şi nu nimerea săracul, cu degetele, cheutorile ; mă gîndeam să-l ajut, însă nu se făcea, şi atunci am luat găleata şi mi-am făcut de lucru pe lîngă fîntînă ca să nu văd neputinţa lui.

„Ce poate, doamne, să aibă, mă gîndeam, fiindcă nici albeata din obraji nu-l slăbise şi parcă şi glasul i se schimbase, răguşise, se uscase, ca atunci cînd trebuie să bei iute o cană de apă ca să poţi vorbi omeneşte. Însă urechea bună, nu l-a minţit. Dinspre cireşul bătrîn, din spatele casei, printre palele vîntului care se cam înteţise, se rătăcea rar o dungă de fluierat şi dacă noi cunoşteam cîntecul, odată mi s-a umplut inima de sînge : „e întreg, Doamne, nu l-ai mai răbda, se linişteşte şi Dumitru", mă bucuram, şi el, păcătosul, cu nuiaua de alun peste umăr şi cu capul gol şi nepăsător, scobora poteca, mînzeşte, fiindcă acum se vedea limpede : „Creşti pădure şi te-ndeasă, numai loc de casămi lasă", fiindcă şi lui îi place cîntecul lui Dumitru şi dacă n-ar avea patima asta şi s-ar potoli, nu i-ai trece pe dinainte de cuminte ce este...

Dumitru îşi luase securicea de cot şi-l aştepta în mijlocul curţii. Parcă-şi mai revenise şi el la obraz, nu mai era aşa alb, ţinea pălăria lăsată nitel pe frunte şi mai într-o parte şi se uita la băiat cu o răbdare cam veninoasă, nu mi-a prea plăcut mie, însă îl ştiam blînd şi nu era nici cazul să mai stăruim cu morala, ne amăram degeaba ; cînd intră patima asta în om, pînă nu se răceşte ea singură nu prea ai ce-i face, şi tocmai atunci mi-am dat eu cu seama că băiatul ăsta moşteneşte păcatul de la un moş al lui Dumitru care fusese la tinereţea lui potecaş şi mă şi repezisem să-i spun lui Dumitru, mă gîndeam că-l mai îmblînzesc : „— Dumitre, nu te mai amărî, că ăsta cu Haralambie Potecaşul seamănă, care strîngea birul pe albinărit şi mai mult mierea muierilor, de fapt". Însă n-am mai ajuns, fiindcă băiatul a apucat să deschidă gura înaintea mea. Intrase pe portiţa ceairului, unde ţineam noi vreo patru oi mai betegite, mai mult tusea de ele şi năpîrleala, cînd ţi-e lumea mai dragă, şi cînd a dat cu ochii de taică-său a înlemnit.

„— Eşti bolnav ?" a întrebat el. Dumitru lăsase securicea cu coada în pămînt ca să se sprijine de ea ca într-un baston. Ţinea mîna strînsă pe muchea toporiştei cu tăişul înainte şi parcă ar fi vrut să spuie ceva şi nu putea.

„— Tată", l-a întrebat băiatul iar, „eşti bolnav ?"

„— Azi noapte să mă fi întrebat", a zis Dumitru cu glasul cu care te mîngîia el rar, cu cuvintele într-o dungă. „Acum dacă eşti ostenit, fiindcă se vede bine pe tine, şi tot e prînzul ăl mic, du-te cu maică-ta în cunie, fiindcă ţi-a pus deoparte o tigaie cu ouă prăjite, cum îţi plac ţie. Măcar sănătos să te ştiu". Şi a luat-o spre poarta dinspre drum călcînd măsurat, cum făcea el cînd nu-i convenea ceva. Trecea printre cîrciumăresele roind de albine şi eu aş fi vrut să se mai uite odată înapoi sau acum, în urmă, mi-a venit gîndul ăsta, nu-mi mai ştiu nici eu, însă dacă s-ar fi uitat înapoi l-ar fi văzut pe băiat că îi scăpa să plîngă. Din toată veselia lui nu-i mai rămăsese nimic, numai părerea de rău împăienjenea ochii lui. Şi nici eu n-am fost în stare să mai zic nimic şi înainte de a ieşi pe poartă, parcă ar fi vrut să se aplece să rupă o floare de cîrciumăreasă, cum făcea întotdeauna, şi să şi-o pună la pălărie, însă a pregetat şi s-a răzgîndit şi în drum a vrut iar să se oprească fiindcă supărat cum era, sau îl furase iar seninul, uitase poarta deschisă şi tot a pregetat să se întoarcă.

Trecuse de prînzul ăl mic, vîntul se potolise şi era un senin de te dureau ochii şi pe poarta deschisă, nu pe deasupra ei, a ieşit iute şi fluturele alb, s-a ridicat dintre cîrciumărese şi a zburat uşor pe deasupra potecii, se vedeau bobiţele roşii pe aripile lui şi cînd a ajuns în drum parcă a pierit...

„— Unde s-a dus ?" — m-a întrebat băiatul.

„— Cred că în luncă, să taie nuiele pentru porumb. Hai să mănînci", m-am rugat eu de el.

„— Nu mai mi-e foame" — a zis el şi s-a dus la fîntînă să ia găleata de unde o lăsasem eu.....

. . . . . .

OSTENISE şi s-a aşezat pe malul apei într-un loc mai luminos, între alunii jefuiţi de copii la sfîrşitul verii, pe o piatră de moară aruncată acolo de cine ştie cînd şi îngropată bine în pămînt. Nu se mai vedea din ea decît tipsia albă care jupuise boabele de grîu.

Tăiase cîteva braţe bune de nuiele de răchită roşie, mai avea să le plivească de frunze şi dacă şi-ar mai fi făcut timp şi mîine, nu mult, dinspre amiazi în deseară, un sfert de conac, încheia povestea lor şi cum la mijloc rămînea o simbătă şi o duminecă, nuielele aveau timp să se zbicească, luni putea să înceapă culesul porumbului.

Însă ostenise şi fusese nevoit să se aşeze pe piatra de moară. Nu-i prea ajungea aerul sau vesta lui neagră, de dimie, îl strîngea peste piept şi atunci a scos-o încet fiindcă începuse să-l doară şi mîna stîngă din umăr. „De ce să mă doară stînga, fiindcă eu nuielele cu dreapta le-am tăiat şi ea nu mă supără". Pusese vesta pe genunchi şi se uita cum curge Cerna subţire ca un pîrîias, clipocea printre pietrele mărunte pe sub care, altădată, se ascundeau cleanul şi păstrăvul mic şi se gîndea ce bine ar fi fost să fi terminat azi cu tăiatul nuielelor, mîine să nu mai piară după ele, mîine ar fi fost o zi bună să întoarcă cu plugul o ţelină de pămînt şi să pună la primăvară nişte grîu arnăut... Doamne, cum aşteaptă ţăranul primăvara !... Ca viaţa !... Ochii îi fugeau pe oglinda apei şi parcă s-ar fi tulburat sau umblau copiii la scocul morii să prindă peşte. Nici moara nu se mai auzea bine, o opriseră, nu se mai desluşea bătaia ciuturei, numai un vuiet slab, dar şi vuietul mai mult din pieptul lui creştea şi s-a hotărît să se întoarcă şi să stea cu faţa la drumul de care, aşa că s-a răsucit încet pe tipsia de piatră rece cu toate că soarele avusese timp toată ziua să o frigă ca într-un cuptor. Nu bătea nici vîntul, nu adia măcar, dar lui îi cam da ocol un fior. În lungul drumului pustiu, se zbătea acelaşi păianjen de ceaţă care-l făcuse să ameţească privind apa Cernei seacă de săgeţile iuţi ale păstrăvilor.

Într-o primăvară, Cerna a rupt stăvilarul morii şi s-a năpustit asupra luncii întregi, însă porumb ca în anul acela niciodată nu s-a mai pomenit, o săptămînă au tăiat la nuiele ca să poată lega snopii şi snopii cît roata morii şi Sultana nu mai prididea cu număratul lor, aproape că o podidise şi plînsul.

„Ce faci, plingi ?" — o întrebase el atunci. „Păi de ce ? Plîngi ?! Venea spre el pe drumul pustiu şi plîngea, venea iute, mai mult fugea, şi plîngea... venea înaintea lui şi plesnea din palme. „Se poate, Dumitre ? Se poate ? Lasă-le focului de nuiele, că mai e timp, nu e nici un zor, nu vezi că e toamnă lungă ? Acum dacă a nins pe munte, vine timpul frumos, nu ne ţine nimeni de rău să începem luni culesul porumbului. Lasă, că mai taie şi fiu-tu la nuiele. De ce te grăbeşti tu aşa ?!...".

„— Dacă nu mai e timp — a zis el zîmbind şi parcă apărîndu-se de fuga ei. Tu de ce te grăbeşti şi alergi ?!".

. . . . . .

AŞA mă duceam, neţinută, aş fi fugit dacă nu mi-ar fi fost ruşine şi mi se pare că începusem să vorbesc şi singură. Intrasem pe drumul morii, cînd m-am întîlnit cu dumnealor, săracii, primăriţa şi miliţianul şi copilul lui Prispas cu securicea lui Dumitru în mînă. Şi eu am dat să trec ferită pe lîngă ei, nu-mi venea să cred că e securicea omului meu şi mă grăbeam, fiindcă l-am auzit cu urechile mele cum mă întreba : „De ce plingi, Sultano ?"...

Aşa am ieşit pe poartă, ca într-un somn, nici nu ştiu cînd am ajuns în drum şi băiatul care începuse să bată în cuie de lemn ghizdurile fîntînii, cum îi plăcea dumnealui, a strigat după mine :

„— Unde fugi, mamă ?"

„— În luncă" — am vrut eu să-i răspund, însă nu mai puteam, mă furase fuiorul drumului, nici n-am mai ţinut seama că mă uitasem desculţă... Şi primăriţa, săraca, m-a prins de mîneca înflorată, fiindcă dacă era nitică sărbătoare, m-am primenit şi eu după prînz, ziceam să scot o cană de vin cînd o veni Dumitru, să-l împac cu băiatu'.

„— Mamă Sultano", a zis primăriţa, dar eu n-am mai răbdat să mai spună ceva, cuvintele ei m-au ajuns din urmă, nici nu ştiu cum le-am mai auzit fugind :

„E-n luncă, pe piatra morii bătrîne, parcă doarme, aşa e de cuminte şi de senin..."

Teatru

Scenografia – călătorie în lumea imaginarului

SCENOGRAFIA cere creatorilor o pendulare permanentă între discreția formelor și agresivitatea lor, între cromatica pastelată și cea violentă, între stilizarea formelor și descrierea lor realistă.

Veșmîntul, atmosfera, stilul unui spectacol le realizează pictorul scenograf.

Mircea Nicolau face parte din categoria făuritorilor de ambiențe plastice care văd idei și le concretizează în imagini plastice expresive. Expoziția sa retrospectivă de scenografie pentru teatrele de păpuși, vernisată în Săptămîna bucureșteană a teatrelor de păpuși și marionete, constituie o dovadă elocventă în acest sens.

El face o lectură personală și profundă a textului dramatic, descoperă lucruri noi, nebănuite, în care se simte spiritul specific fiecărui scriitor. Apoi, aceste descoperiri ideatice își găsesc echivalentul vizual într-o serie de imagini noi, imprevizibile, singulare. Ulterior, cînd își imaginează un personaj, nu caută să-l ilustreze plastic, ci să-i găsească esența, să-i sugereze caracterul, personalitatea, să-l facă pregnant și convingător. Forma păpușilor sale se înalță la nivelul arhetipurilor, prin forța expresivității păpușile devin de neuitat, și se desfășoară ca o galerie de caractere de o mare diversitate a formelor plastice.

Frumusețea gîndirii sale o simți din felul în care știe să caracterizeze cu un singur element un personaj: o liră pentru poetul Acrostih, o haină crenelată pentru oșteanul Arsenal, coarnele de cerb pentru agresivul Tîrnosilă — personaje din spectacolul **Vitejii cetății Bade-Bade** de Tudor Vasiliu. El realizează o biografie esențializată a eroilor și — prin imaginea lor astfel sintetizată — ajută spectatorul să înțeleagă rostul și atribuțiile lor în spectacol. Pentru fiecare personaj pictorul găsește materialele cele mai potrivite, mai expresive, pe care le asociază surprinzător, cu finețe și discreție. Eroii din spectacolele sale sînt priviți cu blîndă ironie. Umorul său rafinat îl face să-și imagineze aceste personaje cu zîmbetul pe buze, parcă amuzîndu-se și ajutîndu-ne și pe noi să ne amuzăm. Schițele pentru personaje și decoruri sînt concepute decorativ, proporționate perfect, încît pot fi un ghid ideal pentru cei care le concretizează în volum și culoare, în decorurile definitive.

În viziunea acestui creator, decorul este un element cinetic în permanentă metamorfoză; totul se desfășoară imprevizibil, surprinzător, fiecare schimbare de decor sugerîndu-ne un nou spațiu-idee. Elementele scenografice se rotesc, se desfac, se pliază, se înalță telescopic, accentuînd, prin cursivitatea mișcării lor, sensurile și ideile fiecărui spectacol. Modificarea decorului face să crească tensiunea dramatică a spectacolului prin felul în care se înfruntă formele, se adună sau se resping. Atunci cînd își imaginează decorurile pentru **Prometeu,** ambianța ne amintește ceramica antică grecoasă — atît prin dominanta tonală cît și prin elementele de decorație. În contrast cu decorul, personajele — Zeus, Atena, Pandora, Ares, — au o formă sculpturală și o cromatică de mozaic.

Pentru **Prislea cel voinic și merele de aur,** scenograful realizează un dispozitiv fix, modificabil prin elemente ce pot fi deplasate cu ușurință. Pentru **Înșir'te mărgărite,** decorul este sugerat printr-o floră luxuriantă, cu o dominantă tonală violacee. Soluțiile scenografice prezentate în expoziție sînt deci foarte diverse : de la forma decorativă viu colorată din **Pui de om,** ajungem la o sugestie picturală în **Crăiasa zăpezilor** sau la forme geometrice în **Pasărea albastră.** Nu lipsesc nici rezolvările de reconstituire realistă a lumii, ca în **Inimă rece.**

După 120 de spectacole realizate în teatre dramatice și de păpuși, în teatre lirice și la televiziune, în țară și în străinătate, Mircea Nicolau poate să privească înapoi cu satisfacție. Calitatea scenografiei în spectacolele la care a colaborat, numeroasele premii care au încununat activitatea sa artistică, îl situează astăzi printre cei mai reprezentativi scenografi din țara noastră.

Adunate în expoziția retrospectivă, lucrările lui constituie o lecție de probitate artistică, de neobosită căutare a spațiilor teatrale expresive.

Ion Truică

Portretul actriței

PENTRU actorii și spectatorii Teatrului Național din Craiova, Leni Pințea Homeag este o actriță de autoritate, în plină putere creatoare, o prezență impunătoare și frumoasă. Dintotdeauna a fost frumoasă. În urmă cu 24 de ani, cînd debuta la Reșița, după absolvirea Institutului, în Yvonne din **Ancheta** lui Al. Voitin, frumusețea ei fascina. După alte cîteva roluri care au impus-o pe scena reșițeană (a jucat aici un singur an), pleacă la Craiova unde întruchipează, din 1969, mari roluri din dramaturgia națională și universală. Aroganța ei imperială și sfidătoare, dar și mobilitatea interpretativă o ajută să realizeze o greu egalabilă Alta în piesa lui Camil Petrescu, **Act venețian,** iar cu un rol dintr-o altă piesă a aceluiași dramaturg, Ioana Boiu din **Suflete tari,** primește în 1967 premiul de interpretare la Festivalul național de teatru de la București. Luciditatea scenică o ajută să-și nuanțeze mijloacele de expresie și să dezvăluie profunzimi de suflet surprinzătoare personajelor sale, conferindu-le relief și veridicitate. Vibrația autentică, eleganța rostirii, expresivitatea dramatică îi disting evoluțiile scenice, care se înscriu într-un registru destul de întins, de la tragedie și dramă la comedie.

Anul 1986 îi este deosebit de fast, primește, la Gala recitalurilor de la Bacău, premiul revistei „Teatru" pentru recitalul **Mai departe de vis,** iar în cadrul unor schimburi culturale cu Teatrul Mare Stanislawski din Erevan joacă rolul Barvinskaia din piesa **Catedra** de Valeria Vrublevskaia, rol pentru care este ovaționată de presa, specialiștii și publicul din Erevan.

În actuala stagiune am văzut-o pe Leni Pințea Homeag în două dintre spectacolele Teatrului Național din Craiova: **Năpasta** de Ion Luca Caragiale și **Familia** de Dina Cocea (în rolurile Anca și, respectiv, Dorina). A fost o demonstrație concludentă în ceea ce privește disponibilitatea artistică a interpretei. Anca, din piesa clasicului dramaturg român, are în formula acestui spectacol (montat de regizorul Mihai Manolescu) o încrîncenare stăpînită, îmblînzită uneori de gesturi de o feminitate lascivă, dar și acelea calculate, dozate cît să-și convingă partenerii, unuia să-i înșele bănuiala (Dragomir), celuilalt să-i dea forță s-o ajute (Gheorghe). Sentimentul tragic născut din imperativul justițiar care-i determină acțiunile îmbogățește psihologic personajul, neexistînd nimic predestinat în structura lui, ci numai setea de echilibru moral. În versiunea de care vorbim, Anca este umană, o femeie frustrată de dragoste. Actrița e convingătoare, ferind personajul de schematism. Același lucru se întîmplă și cu rolul Dorinei din piesa Dinei Cocea. Puternică, autoritară, inteligentă, persoană influentă, mamă a patru copii, cu o familie mare, cu un soț important și numeroase rude, eroina are multe momente de slăbiciune, de oboseală, de dezgust, de teamă chiar. Interpreta realizează o femeie puternică în viața socială, dar fragilă în singurătatea ei. Personajul are dramatism. Dorina văzută de Leni Pințea Homeag are privirea tristă. Nu-și sancționează rudele turbulente, ci mai degrabă dorește să se ascundă și să rămînă singură cu durerile ei. Și cînd, în sfîrșit, se scufundă într-un fotoliu și toți dispar din jur, are expresia unei fetișcane neînțelese și neajutorate. Nu sînt multe gesturi. Mult mai multe sînt zîmbetele și privirile reținute. Și tăcerile grele. Pe o asemenea tăcere este construit întreg momentul în care-și dă seama că este ziua ei de naștere și că numeroasa familie, inclusiv soțul și copiii, au uitat. Este, fără îndoială, actrița care determină destinul acestui spectacol. Și o actriță importantă a teatrului din care face parte. Dar nu publicitatea și zgomotul în jurul ei o interesează. Își face meseria cu discreție, talent și profesională corectitudine. Și publicul o recunoaște mereu ca atare, și o aplaudă. Este recompensa la care aspiră orice artist autentic.

Liana Cojocaru

Mireasa programată de Dan Tărchilă, comedie în premieră la Teatrul din Brașov. În fotografie, actorii Dan Săndulescu (stînga), Doru Ana, Melania Niculescu.

Teatrul Național din Cluj-Napoca

„Roata în patru colțuri"

SCRISĂ în 1928, **Roata în patru colțuri** este cea mai populară piesă a dramaturgului sovietic Valentin Kataev, reprezentată cu succes și pe scene din Paris, Londra, New York, în America de Sud, Africa, Asia. Autorul tratează cu umor vicisitudinile prin care trec patru tineri (proaspăt căsătoriți), în perioada imediat următoare Revoluției. Cele două cupluri conviețuiesc o vreme în aceeași casă. Eroii descoperă curînd, în urma acestei experiențe, că și-au ales superficial partenerii de viață, după criterii exterioare. Dragostea se dovedește mai puternică decît convențiile sociale sau principiile dogmatice. După o serie de avataruri, cu lacrimi vărsate, schimburi de regrete și jurăminte, cuplurile se refac conform adevăratelor sentimente ale protagoniștilor. Replica acestui vodevil, cum l-a numit Kataev, are savoare, situația insolită în care se găsesc personajele e de haz. Dilemele, „tragedia" lor sînt privite cu ironie ușor amară de scriitor.

Dorel Vișan, care și-a asumat regia spectacolului, a imaginat secvențele textului ca pe niște tablouri de epocă. Ele se termină în stop-cadre cu valoarea unor semne de întrebare pentru a îndemna spectatorul la reflecție asupra acestor existențe peste care a trecut istoria. Ce lipsește mizanscenei este subtilitatea. Decorul (scenografia: Dorina Elena Șortan), menit a sublinia privațiunile și sărăcia cu care sînt confruntați eroii, conține elemente naturaliste și altele simbolice. Un amestec dizgrațios, care dă senzația de imbîcseală. Recuzita violentează, la propriu, forțat, mișcarea de pe scenă, sufocînd imaginea teatrală. La aceasta impresie contribuie și jocul actorilor. Primul act debutează antrenant; pe parcurs, însă, paradoxal; în ciuda agitației, senzația este de trenare a acțiunii, de monotonie. Tinerii, interpretați de Ileana Negru, Petre Băcioiu, Marius Bodochi, sînt conturați în tușe groase. Elemente pitorești, dulcegării și grațiozități le împovărează evoluția. Se detașează în montare Lucia Wanda Rusu, care-și caracterizează personajul mai echilibrat. Actrița are aplomb, har comic și pregnanță scenică. Emilian Belcin în Flavius, și Octavian Lăluț în poetul Emilian sînt demonstrativi și operetistici. Aparițiile vecinilor (Petru Dondoș, Corina Iustian Schmidt) le considerăm amatoricești. Evident, carențele semnalate se datorează neprofesionalismului afișat al regiei.

Ludmila Patlanjoglu

Piesa la care lucrez

DUPĂ ce m-am lepădat, într-o tetralogie, de obsesia „familiei" sînt preocupat de la un timp să conturez cîteva tipuri de autori de piese de teatru. Foarte serios vorbind, cu atîta experiență de viață cîtă am acumulat în domeniu, inclusiv ca participant la adunările Secției de dramaturgie, ar fi și păcat să ratez tema !

Am început, aducînd într-o comedie, **Pianul cu dinți,** un personaj — pe Fane Trașcă, esop al zilelor noastre — care, după ce-a scris o viață anonime perfide, ajunge un adevărat profesionist al condeiului. Cînd înțelege că, în sfîrșit, delațiunile sale nu mai au credit la autorități, se apucă omul, din pură obișnuință, să scrie — ce ? — dramaturgie, astfel că, în plan textual, **Pianul cu dinți** e opera lui. Am crezut că împroprietărirea unui erou cu ficțiunea în a cărui distribuție figurează îmi va schimba norocul, dar nici această stratagemă textualistă n-a ajutat. Ce era să fac ? Am continuat să scriu plăsmuiri dialogate și proză, mai ales proză. Dar și dialoguri, fiindcă, din cînd în cînd, așa, de amorul artei, nu mă lasă inima să nu vin la prochimen, exploatînd filonul oferit de niște mecanisme nu tocmai alogene ale creației. În felul acesta, bîntuit de entuziasme și descumpăniri, iată-mă înaintînd binișor în piesa care deocamdată poartă titlul **Coautorii.**

Cîndva, cu vreo două decenii în urmă, am pornit cu un fost amic literar să elaborăm o piesă de teatru. Numai că în loc să ne vedem de scris, ne-am apucat să jucăm pe viu spectacolul creației în doi (eram sau păream deștepți, mișcam lumea, conversam frumos etc.), dar opera înainta atît de lent încît ne-am luat seama și am lăsat-o baltă. Printr-o minune, mai păstrez replicile acelui început. Sînt savuroase, dar nu cred că am dreptul să mă folosesc singur de ele, chit că odaia, scovergile și vinul erau ale mele. Amintirea acelei ciudate întreprinderi în formație binară îmi aparține însă, sînt proprietarul ei, și deci pot dispune de ea după voia inimii. Iar în piesa pe care o fac, eroii sînt atît de departe de prototipuri încît, chiar și cu această mărturie, ascendența lor nu mai poate fi recunoscută. Sublima gratuitate a încercării noastre de-atunci capătă în demersul unui personaj din compunerea mea de-acum un scop precis : săltarea socială și gloria. Scovergile și vinul hibrid se metamorfozează în visul lui de autor perfect orientat, în feluri fine și șampanie, iar casa aceea igrasioasă, într-o vilă somptuoasă cu fața spre apă...

Dar ce fac ? Nu cumva dau prea multe detalii despre piesa la care lucrez ? Am și îndoieli că, povestind mai departe, am să trezesc în sfîrșit interesul vreunui regizor ; totuși, îmi fac datoria de a garanta că voi da curs ofertelor în ordinea strictă a primirii lor.

Eugen Lumezianu

Un recital

REÎNTÎLNIREA cu Dan Glasu a fost o neîntreruptă uimire. De pe scena Teatrului Național din Tîrgu-Mureș în sala de expoziții a Muzeului Satului, pasiunea artistului autentic este aceeași, unică, în comunicare și în trăire. Memorabil, recent, în rolul lui Caliban, Dan Glasu a dovedit încă o dată în ce măsură cultura și virtuțile unui actor descifrează cu egală ardoare un text shakespearean, ori o capodoperă a poeziei noastre populare. Jocul lui nu mai era joc, ci imagine a ce poate să fie omul în expresia din cuvînt a făpturii sale, în iubire, în moarte, în invocare, în jelire, relevat din mitologia abstractă în adevărul imediat.

N-a fost o recitare, în cele trei sferturi de ceas, și nu este un „recital", ceea ce Dan Glasu propune, fragmentar, din programul său. Mărturisesc aici că, chiar cu absoluta încredere în rarele sale daruri actoricești, o ușoară îndoială mă încerca, la gîndul că mă voi pomeni într-un spațiu folcloric obișnuit, dincolo de pitorescul căruia nu știam ce mă așteaptă. Actorul însuși a căutat decorul din Muzeul Satului, pentru, poate încă nici de ei cunoscuta desfășurare de patimi și de semnificații. Vremea nefavorabilă a făcut cu neputință cadrul imaginat, lăsînd jocul actorului în absoluta libertate a compunerii sale. Și așa, intrarea prin spatele sălii, și hăulirile parcă dintr-o lume care nu vrea să piară, apoi, ritmurile expresive ale unei splendide coloane sonore, chinuitoarele întrebări ale iubirii, jocul morții și Cîntecul bradului. Caloianul și Paparudele, aceste bine știute fețe ale sufletului nostru, au răsărit într-un gest artistic de o tulburătoare autenticitate.

Era întîia întîlnire cu publicul, întîia verificare a punctelor de interferență între amănuntul gîndit, studiat, și spontaneitatea, imprevizibilul jocului. Dar, pentru cine va avea norocul să-l vadă, va fi limpede că prin spectacolul lui, Dan Glasu se afirmă nu numai ca un actor deosebit, ci și ca o nouă și semnificativ, în argumentele ei, concepție a interpretării.

Ion Horea

O artă a deschiderii

Cinema

IMAGINEA cinematografică a pătruns în viața societății cu o putere și o diversitate de întrebuințări și interese care afectează prin interferență întreg mecanismul acesteia și se înscrie în implicațiile sociale și economice ale celor mai dinamice tehnologii ale contemporaneității : microelectronica și informatica.

Istoria imaginii își extinde în felul acesta sfera și conținutul la **noua imagine a istoriei** culturii și civilizației. Arta și meseria cineastului se implică treptat în viitorul tehnologic al omenirii, încercînd să nu-și părăsească pe parcurs o estetică proprie, ea însăși supusă și inclusă acestor implicații.

Situația dată stîrnește cel puțin două probleme teoretice de elucidat. Una, mai generală, abordată de multiple foruri pe plan internațional : ne aflăm deci la începutul unei a doua revoluții industriale, sau al unei evoluții tehnologice de mai mari proporții ? Cealaltă, mai specifică artei decît industriei și economiei filmului, va trebui să se refere la aspectele psihosociale ale implicațiilor evocate mai înainte, la impactul asupra inseși condiției umane. Această din urmă chestiune fundamentală ținînd, cred, de teoria informației și comunicării, nu poate lăsa pe nimeni indiferent, devreme ce **istoria imaginii se prezintă în definitiv și ca o imagine a istoriei**, de calitatea căreia începem să fim conștienți și într-un fel responsabili. Civilizația imaginii îi expune în văzul tuturor pe cei ce o servesc, oriunde în lume, pentru că limbajul lor este cel mai direct perceptibil și nu are frontiere și e de aceea cel mai deschis unei viziuni globale și universale despre umanitate.

În acest joc, seducător și primejdios, cu imaginea despre lume, „arta și meseria" filmului românesc a intrat cu exact nouăzeci de ani în urmă, ca un aport la extinderea caracterului informațional al societății veacului nou, strîns legat de progresul ei tehnic și economic. În fine, să nu uităm că documentul său de naștere e și primul eșantion de presă cinematografică, capitol nou, de incalculabilă pondere în democratizarea și globalizarea informației, cu perfecționările rapide și continue ce aveau să urmeze și cu toate celelalte izbînzi și înfrîngeri la care presa participă de cînd a văzut și judecat lumea cu ochii liberi.

Oricîte istorii i-ar spori povara amintirilor, Cinematografia rămîne cea mai tînără, dacă o comparăm cu celelalte arte. În definitiv, cîți ani, sau cîte secole, au împlinit pictura și muzica ? Și toate lalolaltă, plus poezia ? Dar teatrul ? Să fie ea doar „ansamblul de metode și procedee destinate reproducerii fotografice a mișcării" după definiția pedestră a unui lexicon ?

Filmul sonor a debutat acum 60 de ani, abia pe urmă a început să vorbească, apoi, după multiple tentative, a beneficiat și de simțul culorilor. Ceea ce a urmat și va urma trece de partea civilizației tehnice în care se vor muta toate artele ; în chip firesc, pentru că „tekné" va sfîrși, așa precum a început, prin a fi Artă. Marey, Edison și Frații Lumière, creînd acel „ansamblu de metode și procedee...", realizînd deci literalmente **scrierea mișcării** (kinematosgraphein), au înfăptuit poate și visul graficianului preistoric din peștera de la Altamira, dacă nu cumva autorul bizonilor policromi din paleolitic nici n-ar fi aspirat să lucreze la Disneyland, ca să-i vineze în desene animate și filme cu Buffalo Bill...

Cinematografiul a operat o enormă deschidere în imaginea culturii omenești despre ea însăși și a omului despre sine și natura înconjurătoare ; dar în ce direcție ?

Un recent succes al filmului românesc : **Cuibul de viespi** (în imagine : Gheorghe Dinică, Marin Moraru, George Constantin, Ileana Stana Ionescu)

Ca să se răspundă acestei întrebări aparent simple, cinematografia trebuie acceptată ca o artă de sinteză, iar filmologia, în mod implicit, ca o cercetare științifică multidisciplinară. Pornind de la aceste date necesare, se impune categoria problematică a creației specific filmice și a autorului de film. Într-un fel sau altul, cineastul **se** reprezintă în imaginea despre lumea pe care o rescrie din mers. Adeseori criticul de artă a putut recunoaște într-o operă plastică, autoportretul artistului ca spectator sau ca participant la momentul din mersul lumii pe care s-a decis să-l surprindă. Dintre autoportretele lui Rembrandt, l-am recunoscut în omul care ajută la coborîrea leșului lui Christ de pe cruce, cu chipul său fixat în așteptarea miracolului resurecției. Cineva l-a descoperit pe Leonardo da Vinci și în Gioconda...

Autorul operei filmice beneficiază de avantajele progresului tehnic al uneltelor sale de lucru, care-i extind obligatoriu și necontenit frontierele cunoașterii. De la microcosmosul molecular, la dimensiunea intergalactică. Acestui prea-mult, artistul e însă chemat să-i opună o disciplină proprie, o alegere existențială dureroasă, pentru că el trebuie să refuze mult mai mult decît ceea ce a decis să păstreze pe măsura cugetului său. Instrumentele magicianului din era informaticii îi pun la încercare fantezia. Misterul resurecției se încadra simplu în limitele scenariului perpetuat de textele sacre, de aceea variațiunile pictorilor se înșirau pe portativul aceleiași teme dramatice. Mircea Eliade, istoricul religiilor se putea întreba bunăoară : „cum e posibilă libertatea, într-un Univers condiționat ?"

ÎNCONJURAT și copleșit de multimea informațiilor furnizate de uneltele cele mai perfecționate ale profesiunii, — care-i pot permite să vadă la propriu „acul în carul cu fîn" chiar de la o distanță meta-fizică —, artistul contemporan se trezește singur într-un nou labirint, lipsit de o viziune completă a realului. Geniul artistic al cineastului apare stimulat de infinitele epifenomene ale creativității cosmice și atunci, în cazul acesta special, reia întrebarea filosofului ieșirii din labirint: „cum poți trăi în Istorie fără a o trăda, fără a o nega și totuși participînd la o realitate trans-istorică ? În fond, problema e aceasta : cum să recunoști **realul** camuflat în **aparențe**". Eliade aștepta de la vreun înțelept budist să-i prezinte o viziune **totală** a Realului.

CINEASTUL e osîndit să se descurce cum știe, cu armele și bagajele lui, cu arta și tehnica de care dispune atunci și acolo unde își creează opera. Sarcina pe care și-a asumat-o este de o mie de ori mai ingrată decît a filosofului, pentru că mărturia lui e prin excelență persuasivă, e concepută astfel ca să se explice și ca să convingă mulțimile. Quintilian nota această diferență între istorie și elocință: **scribitur ad narrandum, non ad probandum** — să scrie pentru a povesti, nu pentru a dovedi. Spectatorul nostru trebuie să vadă, ca să creadă ; pe cînd cititorul e liber să creadă ce vrea, sau ce poate el înțelege. Deși fiecare vede altfel prin ochelarii lui, decît prin ochiul magic al cineastului. În a sa „Teorie generală a informației și a comunicării" pe care el o anexa teoriei limbajului, Robert Escarpit vine cu două exemple anecdotice. Unul, cules din Maroc: micul Ahmet, elev la școala arabă, întors acasă își vede tatăl luînd o tabletă de aspirină și-l oprește speriat : „nu înghiți asta, e otravă !" Și îi arătă o hîrtie-sugativă franțuzească pe care era imprimată o reclamă cu trei scene succesive : „în prima, omul e sănătos, în a doua ia o aspirină și în a treia îl doare capul. Vezi ?" Ahmet citea însă, ca la el la școală, de la dreapta la stînga, succesiunea imaginilor tipărite și interpreta invers sensul lor. Al doilea exemplu de lectură preconcepută a fost luat dintr-o mică sală de proiecție în care pensionarilor unui cămin de bătrîni li se dădea filmul **Fanfan la Tulipe.** Neatenți la generic, cei mai mulți au crezut că văd **Cei trei mușchetari,** pentru că decorul, costumele și acțiunea le sugeraseră o ambianță dintr-un film cunoscut dinainte.

Dacă primul exemplu ține de exercitarea percepției la nivelul limbajului, celălalt se poate extinde la rutina istoricului. Studiind perioada interbelică cu ajutorul arhivelor de filme, unii istorici preferau să se increadă în documentare și să refuze filmul social-istoric de ficțiune. Criticînd acest exclusivism, un filmolog britanic remarca : „orice imagine înregistrată transcrie o poziție ideologică latentă sau explicită a realizatorului" (cf. **The Historian and Film,** ed. by Paul Smith, Cambridge, 1976).

Facultatea de căpetenie a artei filmului este aceea de a fi și pe mai departe o artă a transparenței, a deschiderii spiritului omenesc întru sine și dincolo de sine.

Această definiție îi conferă și dreptul la o infinitate de modele, impusă de varietatea infinită a spațiului în care operează știința și conștiința artistului, mereu deschise surprizelor : „din fundul mării un pește zburător se avîntă deasupra valurilor trăgînd după el un vulcan". O metaforă filmică, încărcată de semnificații.

CINEMATOGRAFIA românească s-a înscris printre primii născuți ai celei de-a zecea muze. Aceste nouă decenii îmbrățișează două perioade istorice : între vechiul regat al României și republica populară, apoi epoca socialistă. Cea dintîi a fost martora celor două războaie mondiale și a Revoluției din Octombrie, care au generat modificări cruciale în conștiința universală, cealaltă face parte din istoria contemporană, care pregătește ieșirea din secolul și mileniul actual, cu consecințe decurgînd și din impactul social al noii revoluții științifice și tehnice.

Mnemosyne, maica muzelor, personifica Memoria, iar cinematografia pare sortită să fie memoria vie a secolului în care trăim, pînă cînd memoria electronică o va înlocui cu date mai puțin tolerante față de erorile intrinsece firii omenești. Adorno era convins că după Auschwitz poezia nu mai poate fi ca mai înainte, închipuindu-și că ruptura produsă în conștiința socială postbelică va da naștere unei lumi fără monștri. Dar teratologia post-modernă nu oferă mai bune speranțe civilizației contemporane, prin simpla perfecționare tehnică a metodelor de distrugere a omului de către om. De aceea cineastul trebuie să rămînă de veghe, ca Albert Camus — mereu alături de victime și contra călăilor, narator și martor, **ad narandum quoque ad probandum...**

Există în istoria cinematografiei multe filme pe aceeași temă, care nu se identifică în cuget, fiindcă omul, ca și istoria, este „unduitor și divers". Filmul dă un răspuns la o întrebare, dar e obligat să nu uite că și răspunsul acela poate fi pus sub semnul întrebării, din punctul de vedere al experienței omului de azi și al personalității sale. L-am auzit pe Nicolae Iorga spunînd la un curs : „sînt oameni care se împietresc, pentru a părea de marmoră". Cineastul să nu facă deci statui decît dacă poate să le dea viață, suflînd asupra lutului inert ca în primul capitol al Cărții. Lecția trecutului trebuie să fie în cele din urmă una actuală de luptă neîncetată cu robia cugetului. Timpul nu trece ; trece numai timpul fiecăruia. Unii ajung adulți mai înainte de a apuca să se maturizeze. De ce au pierit dinosaurii acum milioane de ani ? Din cauza climatului neprielnic, pretind geologii. Lupta cu timpul e cu atît mai dificilă, cu cît el aleargă azi mult mai iute, iar cei de pe urmă cu greu vor mai putea ajunge pe cei dintîi.

Efortul ce ni se cere este unul solidar, între artiști și tehnicile de specialitate, între profesioniști, între generații, și să înnobilăm acest climat de emulație colegială, cu grijă pentru viitor.

Diferența specifică a artei și a tehnicii filmului intră în socoteala celor ce sînt chemați să răspundă de bătaia lungă a deschiderii spre secolul și mileniul următor prin planificarea viitorului conceput ca o victorie a inteligenței creatoare. Forța de persuasiune pe care o implică creația filmică, mereu mai puternică prin noile medii de comunicare, va da un impuls fără precedent tuturor celorlalte arte, în pragul unui viitor pe care îl dorim și mai bun pentru țara noastră și pentru cultura națională.

Mihnea Gheorghiu

Flash-back

Soluția porumbeilor

■ CĂ nu există domenii dinainte condamnate la naturalism o dovedește un film ca **Dragă Walter,** în care-i vorba, nici mai mult, nici mai puțin, de viața unui oligofren. Ferindu-se de acea viziune patologică, de acea privire ca la grădina zoologică la care recurg peliculele spectaculoase, cu orice preț, regizorul Stephen Frears a ales din două rele pe cel mai mic, optînd pentru soluțiile melodramei, stabilizatoare ca niște ecluze. Personajul său nu este în primul rînd un arierat, ci o ființă tremurătoare, care împărtășește soarta inimilor naive și oprimate ; încă de mic cunoaște zeflemeaua și violența colegilor, încă de mic rămîne orfan de ambii părinți (specialitate engleză, venind de la milostivul Dickens), încă de mic ajunge la ospiciu, unde abia că se remarcă printre atîția nefericiți, devenind însă nu împărat în țara orbilor, ci servitorul lor necontestat. Adevărata afirmare îi vine însă pe căile misterioase ale sufletului, cînd se îndrăgostește și, spre stupoarea indignată a tuturor, este iubit de o altă pensionară a ospiciului. Idila este înduioșătoare, căci fiecare din cei doi parteneri are nevoie de protecția celuilalt, fiecare se simte mai apărat, mai întreg, mai puțin expus la vulgaritatea înjositoare a mediului. Cînd și această firavă fericire se pierde, căderea este totală. Walter se reintoarce la realitatea azilului cu încrederea încă și mai zdruncinată, și nu în propriile forțe, ci în precaritatea solidarității umane. Își găsește alinarea în compania porumbeilor care, de copil încă, i-au fost prieteni și nu l-au trădat.

Aici, bătistele spectatorilor sînt deosebit de active, înduioșarea nu cunoaște margini. Pericolul unui asemenea film nu-i în cruzimea lui, cum te-ai fi așteptat, ci-n falsa lui bunătate. Prezentîndu-ne o lume a dezmoșteniților învestită cu atributele relației normale, povestea lui Frears ne face s-o trecem la activ ca pe o realitate vizitată și cunoscută, cînd de fapt absurile ei sînt imposibil de cuprins. Îndemnîndu-ne să credem în soluția porumbeilor, ea ne încurajează să-l uităm pe veșnic nefericitul Walter, care-i departe să-și fi vîndecat suferința dîndu-le grăunțe. Un astfel de film este din categoria celor care descarcă sufletele și le provoacă la amnezie ; le prefer pe cele care, oricît de crude, le încarcă de obidă și le interzic uitarea.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Evocări literare

■ La o lună de la inaugurarea postului de radio București, adică la 2 decembrie 1928, Tudor Arghezi citea în fața microfonului două dintre marile sale poeme. Cinci zile mai tîrziu, în „Radiofonia", poetul medita asupra structurii și obiectivelor unui „program bine orientat" care, prin varietate și calitate, să intereseze publicul larg, să promoveze valorile spiritualității naționale. După 10 zile, **Meșteșugul literaturii** va fi prima conferință radiofonică a lui Tudor Arghezi. Iată numai cîteva dintre primele intervenții directe, decise ale scriitorului în sprijinul noului mod de comunicare de masă, astăzi definitiv asimilat de opinia publică. Fondul de înregistrări argheziene (cronici, tablete, mărturii, evocări, lecturi din propria operă) are dimensiuni impresionante, căci din decembrie 1928 pînă la 13 iunie 1967 cînd rostește **Prefața** la o nouă emisiune a acelor ani, **Odă limbii române,** numeroase benzi au reținut gîndurile și opiniile celui care integra în chip organic și necesar colaborarea radiofonică ansamblului preocupărilor sale literare : „Am colaborat cu Radioul încă din primele momente ale înființării lui, făcînd parte activă din redacția lui de literatură, artă și cultură. M-aș numi poate mai mult decît un colaborator, de vreme ce am făcut parte din prima echipă de gazetari mai mult auziți decît văzuți de public. Ne pusesem în gînd să facem, și am făcut, o serie de emisiuni pentru ascultătorul de toate categoriile, căruia cuvîntul cu tîlc și ideea clară știam că nu-i displac. În ce mă privește, am ales, dintre genurile pe care se cam băteau confrații poeți și esteți, **cronica. Cronicile radio** s-ar putea alătura, pînă la un punct, **Tabletelor** sau **Biletelor de papagal,** atît prin substanță, cît și prin expresia dată de condei. Consider momentul Radio încă o ucenicie a condeiului de gazetar, pe care aș recomanda-o fiecărui tînăr scriitor, cu condiția să încerce, fără teamă, stilul concis și exprimarea simplă, care-i o condiție a Radioului". **Fonoteca de aur** a evocat, în ultima sa ediție, cîteva momente ale acestei semnificative experiențe, interesante deopotrivă pentru ascultătorul radio și pentru cititorul de literatură. O privire mai cuprinzătoare s-ar integra ciclului **Momente din istoria radiofoniei românești** ce trebuie a-și propune astfel să cerceteze și aportul literaților, nu doar al muzicienilor, la dezvoltarea instituției.

■ Aceasta cu atît mai mult cu cît alături de Tudor Arghezi pot fi citați toți marii noștri scriitori de după 1930. **Fonoteca radioului la dispoziția dumneavoastră** a transmis duminică dimineață un dens eseu aparținînd lui Al. Philippide despre poezie și arta poeziei, despre natura și principiile poeticului modern. Ordonarea unor asemenea pagini radiofonice într-o serie de emisiuni merită a fi realizată.

Ioana Mălin

Plastică

Cartea de artă

Bucuria regăsirii

■ Pentru **Simona Vasiliu-Chintilă** redescoperirea sentimentului naturii nu este un program estetic, în maniera exercițiilor liber impuse, ale gimnasticii minții și penelului. Cu creioanele ei de tuș chinezesc, viu colorat, s-a întors, după 30 de ani, la Piatra Neamț și a-nceput să caute cu vîrfurile de gutapercă și de fibră de sticlă, prin peisajul vălurit al dealurilor, cărările și potecile copilăriei, precum Hogaș.

A venit acasă dinspre lumea largă a picturii contemporane, încălzită mai ales de soarele Mediteranei, care i-a cuprins sufletul, l-a făcut să se însenineze și să păstreze lumina, care era a firii lui de demult.

Incantația culorilor se produce odată cu tușele de contur, ca în urmărirea grafică a sunetului de caval, unduiri de doină sau de baladă. Monumentalitatea întregului se constituie într-un stil diferit de cel al picturii mecanismelor și angrenajelor strînse în geometriile anilor '70, cînd s-a afirmat la catedra de specialitate a Institutului „Nicolae Grigorescu". Atunci rigoarea mecanică era „înțelesul atribuit de pictor acestor forme ale logicii stricte, geometrice...", cum bine spunea un critic prefațator, avizat asupra „realității cordiale" a industriei ca prelungire modernă a unor ocupații milenare, de mare inventivitate la români. Comentariul pictoriței la noile structuri respingea orice violență și stridență expresionistă, într-o cumințenie care s-a păstrat și în cromatica plină de poezie, lipsită de ostentație.

Mijloacele graficii sale au căpătat o coerență complementară, în acorduri vesele și nesilite de nimeni să se supună riglei și compasului, ci doar simetriei asimetriilor, într-o vioiciune de izvor fără opreliști, pornit din înălțime spre cîmpul nostru vizual. A atins-o aripa blagiană a picturii pe această poetă a plaiului natal, deîndată ce s-a atins, cu pasul și cu privirea, de locurile străbătute acum cinci decenii de Tonitza și prietenii săi, în drumul de la Academia ieșeană spre mitologia românească suită sus pe pereții pictați la Durău. Era un nou fel de a scrie încantații socratice și esopice, parabole și legende a căror universalitate venea din adînca vocație de comunicare a eposului și eroicului românesc. Este acum, prin Simona Vasiliu-Chintilă, timpul marii transhumanțe spre gurile Dunării, aleanul coborîrii turmelor, peste succesiune de culmi spre Adriatica, reîntîlnirea, în seninătate, a peisajului mirific din amintire cu cel real, al naturii îmbogățite de lumina unui suflet iluminat de dor și de bucuria regăsirii.

Radu Negru

PORNIND de la realitatea obiectivă a recuperării și relansării unor capitole din arta europeană, dintr-o perspectivă nouă și deschisă tuturor interpretărilor, în care spațiile naționale, cu amprenta lor spirituală, ocupă un loc fundamental, **Amelia Pavel** ne propune o densă, competentă și pasionantă punere în contact cu pictura elvețiană. Redactînd un traseu cronologic absolut necesar pentru o astfel de temă, autoarea își conduce investigațiile în domenii contigue, ținînd de o condiție definitorie sub raport etnic și reflectînd o atitudine umană, operație ce atrage în discuție conceptul de cultură și civilizație. De aici sentimentul participării nemijlocite la periplul propus ca o cale de acces inițiatică în arta unui spațiu insuficient cunoscut pînă acum, sau doar fragmentar, titlul lucrării sintetizînd fericit realitatea unui raport ineluctabil între cei doi termeni ai ecuației : **Peisaj natural, peisaj uman***). Din acest punct, pe parcursul unei lecturi atractive și multiplu profitabilă pentru novice sau inițiat, demersul autoarei se subordonează riguros premisei enunțate, arcul demonstrației implicite închizîndu-se prin concluziile ce lasă deschisă infinita telescopare a disponibilităților spiritului helvet.

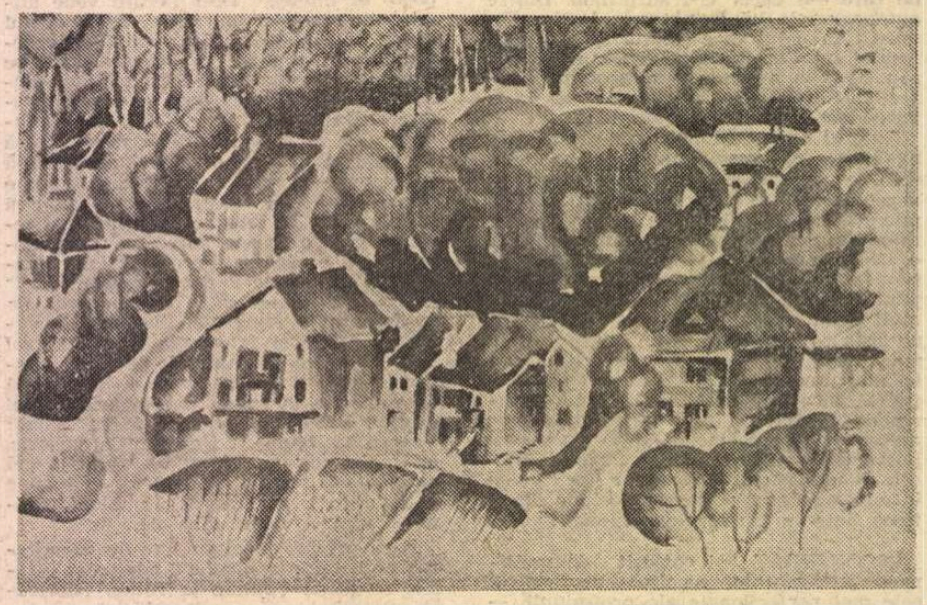
Inerent, prin enunțul generic și din dorința de a schița o experiență umană specifică, Amelia Pavel se simte datoare față de cititor cu acea minimă punere în temă prin intermediul unor texte literare datorate unor nume de rezonanță, devenite criteriu și reper într-o succesiune relevantă : Jean Jacques Rousseau, Goethe, Dickens, Al. Dumas, Th. Mann, Kirchner. Deci, inteligențe și sensibilități provenite din areale geografice și spirituale diferite, chiar dacă Rousseau era „cetățean al Genevei", care definesc, fiecare prin sintagme personale, dimensiunile unui spațiu, reductibile în triada emblematică : „măreț-surizător-serios". Personal, dintr-o experiență absolut subiectivă și ca atare vulnerabilă, aș mai adăuga un epitet, poate mai curînd determinat de peisajul uman, acela al „demnității cordiale", resimțită ca un dat firesc, irepresibil și spontan. Amelia Pavel nu se mulțumește cu acceptarea tacită și reverențioasă a verdictelor ci, luînd în discuție cristalizarea și evoluția unei entități etnice și etice distincte, argumentează fiecare termen al aserțiunii prin reflexul simptomatic în artă, deci în actul de cultură. Operație cu atît mai pasionantă și mai serioasă cu cît, analizînd verticala condiției helvete, autoarea implică orizontala culturilor de contact și, inerent, succesiunea tensiunilor, a stilurilor și atitudinilor, într-un fel de contrapunct dinamic, lipsit de prejudecăți sau false criterii apriorice, eliberat de orice tabu sau loc comun. Evoluția picturii elvețiene se justifică legic, și nu doar pentru că a fost avansată premisa unei matrici spirituale pregnante, prin date de „Weltanschauung", dar și prin acel proces de osmoză intelectuală, culturală, între spațiul autohton și contextul european care cuprinde, în cel mai intim contact geografic, modelele artei franceze, germane și italiene. De aici consecințe esențiale în plan stilistic, dar și o pregnantă amprentă etnică la nivelul atitudinii, chiar și în momentele de generalizare a experiențelor, de internaționalizare a tensiunilor. Depășind limite cronologice, necesare metodologic dar nu infailibile, Amelia Pavel stabilește un flux de comunicare atemporal și, mai ales, noi conexiuni în planul recurențelor, începînd cu un gotic tîrziu ce se metamorfozează fertil prin Renaștere către Baroc și apoi către problemele secolului XIX, romantic prin model arhetipal aș zice, și ale celui actual, contradictoriu dar de o mare bogăție a semnelor și mesajelor.

Vorbind despre pictura lui Cuno Amiet, nume de referință în pictura helvetă, Focillon constata că el posedă „nu știu ce privilegiu de prospețime, naturalețe și gravitate, care îi vin fără îndoială de la neamul și țara sa". Este ceea ce, cu nuanțări ce ne relevă un fin analist și un cercetător serios, responsabil și aplicat, Amelia Pavel discerne a fi amprenta unui lung șir de personalități, dintre care multe au devenit capitole ale unui „muzeu imaginar" ce se confundă cu istoria artei. Ar fi de neconceput un compendiu al geniului pictural european fără participarea lui Konrad Witz, Nikolaus Manuel Deutsch, Urs Graf, pe care mișcările moderne și-i atribuie ca predecesori, mai ales pe linia fantasticului, lucru valabil și pentru un Füssli, misterios și astăzi, sau Böcklin, relansat ca model al spiritului romantic. Urmează, apoi, atît de originalii Félix Valloton, Hodler, sau modernii Bucher, Baumann, Müller, Wiemken, Gubler, scientistul Itten, reper al artei moderne europene și al ideii de „Bauhaus", ca și Le Corbusier. Conexiunile cu arta modernă în toată complexitatea ei, relațiile și confruntările cu mișcări de avangardă sau doar iconoclaste, ipostazele locale și efectele lor pe termen lung, toate sînt analizate și propuse ca puncte de plecare pentru exegeze specioase, în dorința de a restitui imaginea caleidoscopică a unui spațiu conectat la toate mutațiile artei, fără pierderea individualității. Este ceea ce se degajă, ca o concluzie, din analiza „cazului" Paul Klee, dar și din aceea a reperelor, încă în mișcare, oferite de un Max Bill sau Hans Erni.

Demersul Ameliei Pavel se dovedește nu doar metodic, „elvețian" aș spune, parafrazînd, ci și pasional, afectiv cu luciditate, fără îndoială sub același semn heraldic. Cartea însăși, tutelată de emblematica relație „peisaj natural, peisaj uman", ar putea sta sub semnul seniorial al consemnării lui Rousseau care, în zona a șapte lacuri, pe culmea muntelui Chasseron, a văzut o singură casă, și aceea era o librărie. Inegalabil și definitoriu reper pentru un spațiu și o mentalitate.

Virgil Mocanu

*) Amelia Pavel, **Peisaj natural, peisaj uman**, Editura Meridiane, colecția „Curente și sinteze", 1987, 247 p.



SIMONA VASILIU-CHINTILĂ : **Peisaj de munte**

MUZICĂ

Gală de balet la Constanța

■ ÎN cadrul „Lunii muzicii de operă și balet", — manifestare anuală, ce se desfășoară la Teatrul Liric din Constanța — a avut loc și o gală de balet, la care au participat balerini de la cele două trupe constănțene, de la București și de la Cluj-Napoca.

Structura recitalului a depins de propunerile dansatorilor, ce au ales fiecare pentru sine ca reprezentativ. Succintul comentariu ce a însoțit fiecare lucrare a prezentat spectacolul ca o scurtă istorie, pe viu, a baletului european — preponderenta dansului clasic european din ultimele două sute de ani — întrucît cea mai veche piesă coregrafică din spectacol a fost un „pas de deux" din **Fata rău păzită**, pusă prima oară în scenă în 1786, iar cea mai nouă, intitulată **Orice om**, pe muzică de Gustav Mahler, a fost creată în anul acesta, special pentru recital.

Panoramicul de balet contemporan, inițiat la Teatrul din Focșani și Gala de balet de la Constanța sînt, deocamdată, prilejurile care reunesc forțele artistice din toată țara. Cel puțin ca propunere, căci, în fapt, de astă dată au lipsit Iașul și Timișoara. Și totuși, recitalul a fost o sărbătoare a dansului, o cordială confruntare artistică între cîteva generații de dansatori.

Pe lîngă consemnarea aportului fiecărui artist, semnificativ ni se pare repertoriul ales, ce a aparținut, ca stil, cu precădere secolului al nouăsprezecelea. „Pas de deux"-urile celebre, din balete clasice, bijuterii ale genului, sînt o piatră de încercare și o ocazie în care doresc să strălucească toți dansatorii de formație clasică. Asemenea momente strălucitoare au existat și la gala din Constanța. Cînd, însă, balanța înclină vertiginos către un stil revolut este cazul să se tragă un semnal de alarmă. Nu putem fi autentici fără a fi contemporani cu noi înșine, fără a pulsa, în felul nostru, la unison cu mișcarea coregrafică actuală.

Gala a fost deschisă de teatrul gazdă, cu **Grand pas de deux classique** de Ceaikovski, în coregrafia Ancăi Tudor și interpretarea Isabelei Aguletti-Rudi, dansatoare cu o frumoasă linie clasică, secondată de Gheorghe Moțpan. Sub semnătura aceleiași coregrafe și în interpretarea Rodicăi Raicu-Vretu și a lui Valentin Ionescu au mai fost prezentate, în cursul spectacolului, un „pas de deux" din **Șeherezada** de Rimsky Korsakov și un altul din **Fedra** de Georges Auric — ultima lucrare fiind încheiată coregrafic și cu accente dramatice bine puse în valoare de interpretă.

Direcția de astăzi a dansului clasic sovietic a fost reprezentată, în recital, printr-un „pas de deux" din **Vîrsta de aur** de Dmitri Șostakovici, în coregrafia lui Iuri Grigorovici și în interpretarea soliștilor Teatrului Liric, Iosana Sebeșan și Fănică Lupu.

Suita de „pas de deux"-uri celebre a fost completată prin participarea soliștilor Trupei de dans clasic și contemporan „Fantasio", tot din Constanța. **Frumoasa din pădurea adormită** de Ceaikovski a fost interpretată, în cea mai pură linie clasică, cu distincție și eleganță, de Betty Manolache-Lux, împreună cu Dumitru Manolache-Lux. În alte două „pas de deux"-uri de Ludwig Mincus, din **Baiadera** și din **Don Quijote**, alături de partenerele sale Monica Birlea și Felicia Șerbănescu s-a reliefat, prin linie, virtuozitate și plastică expresivă, George Postelnicu.

În compania lui Florin Brîndușe de la Opera Română din București, foarte tînăra solistă a Operei Române din Cluj-Napoca (absolventă din anul trecut a Școlii de coregrafie), Simona Noja a evoluat cu dezinvoltură în Lebăda neagră din **Lacul lebedelor** de Ceaikovski, dovedind stăpînirea unei tehnici remarcabile pentru vîrsta sa.

Un alt exemplu de colaborare între artiste din două trupe de balet a fost „pas de deux"-ul din **Corsarul** de Riccardo Driga, dansat de Mihaela Ștefan de la Teatrul Liric din Constanța și de Laurențiu Guinea de la Opera Română din București. Tot Laurențiu Guinea, cu impecabila sa linie de clasician, împreună cu Roxana Colceag de la Opera Română din București, au interpretat, cu finețe, coregrafia Alexei Mezincescu din **Fata rău păzită** de Harold Lanchbery.

Baletul Operei bucureștene a mai fost reprezentat de Carmen Langa Angheluș, care a interpretat un fragment din **Esmeralda** de Cesare Pugni, în coregrafia lui Oleg Danovschi și de Gheorghe Angheluș, care a dansat un solo din **Tricornul** de Manuel de Falla, în coregrafia lui Vasile Marcu. Cei doi primi balerini au mai interpretat, prin coregrafia Alexei Mezincescu, **Simfonia în do** de Prokofiev. În compoziția generală a spectacolului, nota aparte, plină de haz, adusă de acest dans a fost binevenită.

Tot binevenită — pentru a întrerupe frecvența „pas de deux"-urilor clasice — a fost atmosfera senzual-visătoare din **După amiaza unui faun** de Debussy, în coregrafia lui Ioan Tugearu și în interpretarea Roxanei Colceag și a coregrafului. În fine, recitalul s-a încheiat cu o lucrare aparținînd tot lui Ioan Tugearu, dăruită Teatrului Liric, cu ocazia împlinirii a treizeci de ani de la debutul său pe această scenă. Piesa coregrafică, intitulată **Orice om**, pe un colaj din muzică de Mahler, a fost precedată de versurile poeziei cu același titlu, de Geo Bogza („Orice om pe care nu pot să-l iubesc este pentru mine / un izvor de adîncă tristețe..."), interpretate de Claudiu Bleonț. Dansul a fost susținut de coregraf, replica fiindu-i dată — în trei ipostaze de companion, de iubită și de copil — de Beatrice Bleonț, dansatoare cu o gamă interpretativă de o impresionantă întindere.

Liana Tugearu

Artiști clujeni la București

■ ESTE pentru prima dată cînd urmăresc spectacole de operă și balet realizate de artiști clujeni. Mi-au produs o foarte bună impresie. Pentru operă a fost ales, în turneul prezentat pe scena bucureșteană, spectacolul **Secretul lui Don Giovanni** de Cornel Țăranu, cu o partitură mai veche, în care compozitorul a adunat parcă experiențele sale stilistice vaste, de la cîntecele vechi la muzica serială și repetitivă, trecînd bineînțeles și prin muzica ușoară, și le-a ordonat corespunzător momentelor libretului, născut după o idee de Deak Tamas. Nota generală a operei-balet, ce constituie un portret al celebrului personaj, pentru care singura rațiune a existenței este amorul, o receptăm a fi tinerețea, sub forma ei spectaculară, chiar scandaloasă. Motivul acțiunilor este conturat, neînțelegerile, răfuielile, farsele, demascarea, descifrarea secretelor și, în special, al marelui secret al eroului așteptat, dorit, aclamat, polarizează, în jurul lor, muzici, în primul rînd contrastante, foarte bine realizate, uneori modelele urmate, în special cele din perimetrul baroc, producînd impresii puternice. Și, invers, visurile, dragostea, încurcăturile amintind **Commedia dell'arte** sînt prezentate prin ariete, duete, ansambluri, mai lungi sau mai scurte, cele mai consistente realizări fiind, desigur, **Imnul amorului**, sau ansamblurile ce cîntă deruta participanților, determinînd schimbarea direcției în acțiune. „Înapoi la Dante și la Beatrice", implorarea de la sfîrșitul actului al doilea, evocă poezia rafinată. Dar unii artiști ai Operei din Cluj-Napoca au ales, de multe ori, vulgaritatea — discordantă, în spectacol. Regizorul Mihai Măniuțiu și coregrafa Eva Vendeler, dintre realizatori, au gîndit spectacolul antrenant, cu puține respirouri, colectivele de interpreți manifestîndu-se extrem de ritmat, așa cum indica, în lecția lui, din operă, neobositul Don Giovanni. Am reținut și merită să subliniem apoi prezențele soliștilor Alexandru Agache, Mugur Bogdan, Rodica Balteș și Mirela Cișman. La pupitrul dirijoral, corect, Petre Sbîrcea.

Un răscolitor solo de saxofon, grav, amenințător, deschide spectacolul de balet **Noaptea nopților fără iubire** de Constantin Duțu și Emil Strugaru, prezentat de clujeni. În suburbia unei mari metropole se înfiripă, în strînsă legătură cu colajul muzical, folosind partituri de jazz clasic, o serie de întîmplări tipice mediului, generate de o autentică iubire, între doi tineri, situație debutînd și ea întîmplător, dar, treptat, devenind centrul atenției. Încheierea e tragică. Tensiunea spectacolului se bazează pe surprizele ce intervin mereu. Cele mai reușite momente sînt duetele de dragoste, interpreții lor, Monica Pintea Martin și Dan Orădean, vădind personalitate. La fel colegii lor, în condiții fizice și actoricești exemplare, evoluînd într-un cadru scenografic inteligent construit de Silviu Bogdan și Andrei Șchiopu, susțin întregul spectacol la cota valorii de excepție.

Anton Dogaru

„Poetica lui Dostoievski“

ÎNCĂ din titlu, cartea profesorului Albert Kovács*) ne trimite cu gîndul la o contribuție teoretică esențială a secolului nostru, contribuție care a schimbat, la vremea ei, perspectiva asupra analizei prozei: e vorba, firește, de studiul lui M. Bahtin **Problemele poeticii lui Dostoievski,** în umbra căruia se înscrie, involuntar, și cartea de față. Cercetare sistematică, specializată și de factură savantă, blindată bibliografic, această carte n-ar trece pragul monografiei fără istorie dacă n-ar fi consacrată lui Dostoiveski — una dintre vocile eterne ale prozei și, pe de altă parte, autor care a provocat importante exegeze românești (să amintim doar pe cele ale lui Liviu Petrescu, Valeriu Cristea și Ion Ianoși). Ne-am obișnuit cu un Dostoievski — pretext pentru interpretări speculative și strălucitoare; avem acum și un Dostoievski academizant, uneori chiar ostil speculațiilor declarat originale.

Pentru un cititor pasionat de Dostoievski, o anumită dificultate a receptării unei asemenea interpretări ține și de habitudinile mentalului nostru critic: datorită formaliștilor ruși, placă turnantă în evoluția viziunii europene asupra literaturii, opera lui Dostoievski a servit de multe ori ca pretext pentru lansarea metodologiilor novatoare. Un Dostoievski în interpretare „cuminte“ înseamnă o primă surpriză — dar ne obișnuim relativ repede cu acest nou stil. Totuși, împins de o tradiție critică imposibil de ignorat, Albert Kovács face notabile eforturi de modernizare a metodologiei sale analitice și a terminologiei: tentativa de naratologie dostoievskiană cuprinsă în această carte nu reprezintă centrul de greutate al volumului, dar ea poate fi semnalată ca simptom. La cei mai tradiționaliști dintre exegeți, fascinația noului e ireprehensibilă și vine parcă de dincolo de text. Probabil că toți respirăm același aer spiritual, iar efectele nu pot fi chiar complet opuse.

Cînd vorbim de „exegeză tradițională“ în această ultimă Poetică a lui Dostoievski, avem în vedere spiritul care o guvernează, nu neapărat rezultatele. Pentru că rezultatele analizei la text ni se par uneori remarcabile. Astfel, de exemplu, masivele comentarii despre „psihologia dublului“ la Dostoievski și despre implicațiile ei în plan narativ (cap. III, p. 74—119) sau capitolele VI și VII ale cărții (consacrate **Universului obiectual** propriu autorului rus și **Stilului** în sensul strict lingvistic al cuvîntului) se citesc cu interes și aviditate, în ciuda unui stil critic repetitiv. Familiaritatea adîncă a exegetului cu opera lui Dostoievski, pasiunea lecturilor repetate și probabil îndelungi din acest autor își spun cuvîntul, pentru că eseul critic se mișcă alegru într-o lume familiară.

Mai mult, autorului îi reușește chiar și un tur de naratologie pură : în a treia parte a capitolului V, se schițează o arheologie a stilului lui Dostoievski, concepută drept coborîre atentă în structura textuală a unui fragment, prin epuizarea aluziilor culturale cuprinse în fraza plană — oarecum în maniera lui Genette din **Palimpsestes** (v. p. 200—229) ; e, poate, singura dată cînd intențiile modernizatoare ale exegetului întîlnesc, împreună cu metodologia adecvată, și rezultatele scontate.

In rest, trebuie să semnalăm o ambiguitate a „poeticii“ din acest caz aparte, ambiguitate imposibil de evitat. **Poetica** lui Dostoievski înseamnă — de foarte multe ori în cartea lui Albert Kovács — transcrierea propriilor concepții ale lui Dostoievski despre proză, concepții extrase din jurnal, corespondență privată, însemnări ocazionale etc. Este anatomia procesului de creație întreprinsă de autorul însuși, adică exact ceea ce numim astăzi, cu un termen cam pretențios, **poietică.** Diferența nu rămîne pînă la urmă doar terminologică. Se întîmplă uneori cu Dostoievski ceea ce s-a întîmplat cu mulți scriitori de primă mărime: autori geniali în opera propriu-zisă, ei se dovedesc de multe ori banali sau modești în textele teoretice de uz intern, aflate sub influența unor concepte și a unei terminologii care sînt ale epocii. Rareori Dostoievski criticul e la înălțimea romancierului. A-i lua afirmațiile **ad litteram** și a i le comenta apoi în același limbaj al secolului trecut — așa cum se face mai ales în prima jumătate a cărții — mi se pare riscant. Cazul lui Dostoievski nu e nici pe departe izolat: mai apropiat de noi se află acela al lui Rebreanu, pentru că oferă același exemplu de genialitate prozastică și de gîndire literară conformistă, deseori blocată de șabloanele curente. Comparația este relativă, pentru că la Dostoievski apar în cele mai calme contexte notații profunde și neașteptate, însă schema personalității creatorului rămîne aceeași.

Plecînd de aici, nu putem să nu constatăm un paradox al ultimului dostoievskian român : intențiile afișate și unele dintre realizările volumului merg în sensul modernizării metodologiei și a limbajului critic ; autorul român vorbește de **structuri de suprafață, structuri de adîncime, planuri structurale ale narațiunii, acreditare auctorială** etc. etc. De multe ori însă aceste fascinante sintagme funcționează în gol, deoarece mentalitatea critică profundă a autorului le respinge. Infinit mai natural pare Albert Kovács atunci cînd vorbește despre **realism, tipic, sublim, formă artistică** și alte noțiuni care îi sînt mult mai familiare și care ne trimit la sursele reale, de tipul Bielinski sau Dobroliubov. De altfel, obsesia psihologiei transformate în literatură domină textul de față: fie că este vorba de prozele fantastice (cap. V, partea I) sau de analiza amănunțită a romanului **Idiotul** (cap. IV), fie că este vorba de personajul Stavroghin sau de **Frații Karamazov,** obsesia psihologiei purtătoare de literatură va fi mereu prezentă. Psihologismul literaturizant are o sursă precisă — și aceasta este critica sociologică din secolul trecut. Frecventarea lui Bielinski nu trece fără urme.

Din această viziune doctorală și psihologizantă asupra marelui prozator rezultă, finalmente, o imagine a lui Dostoievski ce ne este mai puțin familiară. Nefiind un specialist în literatura rusă a veacului trecut, nu pot spune cît de verosimil este acest „nou și foarte vechi“ Dostoievski: polimorfismul autorului **Demonilor** face, probabil, posibile interpretări divergente sau chiar contradictorii.

Tot ce pot spune — de data aceasta în calitate de lector pasionat al romanelor lui Dostoievski — este că portretul final al autorului apare mai degrabă ca acela al unui Dostoievski fără dotoievskianism, al unui Dostoievski antidostoievskian. Încă din primele pagini ale cărții Albert Kovács, propunînd o imagine a **Insemnărilor din subterană** (certificatul de maturitate al lui Dostoievski) perfect neverosimilă, polemizînd inutil cu Șestov și refuzînd hologrania personajului perpetuu, se angrenează cu bună știință în construirea unui Dostoievski făcut să contrazică imaginea impusă de cele mai celebre interpretări.

Solidă, documentată și perfect acoperită din punctul de vedere al istoriei literare, această Poetică a lui Dostoievski ne invită să regîndim opera marelui prozator: ne șochează habitudinile și aceasta nu e puțin lucru. După ce a servit ca punct de plecare eseismului exploziv, iată-l pe Dostoievski redevenind un anumit capitol al istoriei literare ruse. E inutil să spunem că fiecare mare autor nu poate decît să profite de pe urma unei asemenea cure de rigoare.

Mihai Zamfir

*) Albert Kovács, **Poetica lui Dostoievski,** Editura Cartea Românească

HARAGOS ZOLTAN (România) : **Pescuit**
(Salonul internațional de artă fotografică)

Filosofie și cultură

Mitul arhaic

SĂPÎND și mai adînc în minereul poeziei lui Blaga din unghiul de vedere al **mitului poetic,** Eugen Todoran descoperă în țesătura sa intimă atît **mitul modern** al poeziei — cu unitatea structurală a imaginilor poetice și a lumii însăși „prin funcția filosofică a poeziei“, cu deschiderile sale spre alte universuri poetice —, cît și **mitul arhaic,** care se referă cu precădere la geografia mitică a spațiului românesc și la timpul mitic al existenței noastre, punînd în joc simboluri mitice ale folclorului românesc. Mitul modern al poeziei este privit din perspectiva relației nocturn-diurn, a formelor simbolice de organizare a imaginilor, a relațiilor dintre gîndire-limbaj, rațiune-irațional, **metafora mitică** sau structura mitică a metaforei și geneza **mitică** a metaforei poetice, „intelectualizarea emoției“ prin „suprapunerea sensorialului, a concretului, cu spiritualul, cu abstractul“, reevaluarea raporturilor dintre om și natură, dintre inteligibil și sensibil etc.

Blaga nu a fost un poet romantic, dar E. Todoran a sesizat cu justețe că puterea sugestivă a mitului poetic face din el un poet aflat „la întîlnirea romantismului cu modernismul, printr-o asimilare a luminii, ca simbol cosmic...“ Asocierea modernismului cu simbolismul pare și mai firească date fiind ponderea simbolului și a simbolizării în cultura modernă, fascinația acestuia pentru reevaluarea naturalului, pasiunea pentru necunoscut, libertatea construcției, a imaginilor „întemeiate pe virtuțile poetice ale simbolului, opuse discursivității și ordinii logice“. Le Blaga, simbolismul e înțeles ca viziune a „totalizării“ lumii, „ca revărsare a subiectivului în obiectiv...“ Modernismul poeziei lui Blaga este însă cel mai aproape de așa zisul „noul stil“, de **expresionism** prin înclinația sa spre esențial și absolut fără a-l putea caracteriza integral prin formula expresionistă. „Expresionismul **n-a fost** numai o dezlănțuire energică de forțe spirituale, ci și o întoarcere spre simplitate, spre esențialul lucrurilor“ și tocmai prin aceasta el corespunde parțial cu gîndirea poetică și filosofică a lui Blaga despre poezie „ca imagine a totului, într-o simbioză a interiorului cu exteriorul“ (ca și la Rilke).

Toate acestea nu sînt decît ipostaze moderne ale mitului poetic, ale conștiinței mito-poetice care îmbină **concretul** cu **abstractul, imaginea sensibilă** cu **sensul** mai adînc și care cultivă într-atît **limbajul** pînă la a face din el „problemă de ontologie“ (ca la Heidegger), minimalizînd pînă la nihilism gnoseologic valoarea (sau funcția) de cunoaștere a artei. Tăcerea însăși devine limbaj sau mijloc de comunicare, asociată la Blaga cu **misterul,** cu dramatismul actului creator care și-l asumă, care face din taină un izvor și un climat orfeic, tentația cufundării eului în abisuri ale neștiutului, nerostitului. Atunci cînd cîntul destramă **tăcerea** fără a-i putea substitui vraja cu altă vrajă, a cuvintelor, a rostitului, el poate spulbera însă ființa poetului care se risipește în ființa anonimă a lumii. Mitul poetic oscilează între **transcendența** pe care o reclamă orizontul misterelor și lumea concret-sensibilă. Nu putem nici nega, nici absolutiza sensul divin al transcendenței. Esențial rămîne la el sensul de superioritate, de verticalitate umană, de elevare spirituală și de înstrăinare și pierdere în totul divin (sau profan). De fapt transcendența și imanența nu sînt decît poli ai misterului, corespunzînd caracterului dual al condiției umane. Tragicul uman decurge din acest caracter, din antinomiile transcendenței și nu din caracter fatalmente damnat al naturii umane. Mai mult decît atît: Blaga a formulat ideea transcendentului care coboară, fiind asimilat cu imanența firii, sacralizînd astfel întreaga natură dar asimilîndu-și el însuși sensuri umane. Aceasta și explică ceea ce E. Todoran numește **„dialectica transcendenței: ființă și devenire“.** Punctul de plecare și de sosire (revenire) a transcendenței este condiția umană cu măreția și precaritățile sale, cu darurile și nostalgiile sale.

Cel de-al doilea volum al lucrării lui E. Todoran este consacrat **Mitului arhaic** și **poeziei mitului,** cel dintîi fiind examinat îndeosebi în izvoarele sale autohtone, în acel „strat al numelor“ — geografia mitică și spațiul mioritic. Voi menționa doar cîteva aspecte. Fondul autohton și mitologiile arhaice în general reprezintă acel orizont originar fără de care nu am putea explica mitul modern al poeziei, precum și formele istorice ale culturii în general, ale culturii naționale în particular. Pentru cultura română, de mare însemnătate este în această privință mitologia geto-dacă și, în primul rînd, mitul lui Zamolxis, asociat de autor cu riturile panice și dionysiace și avînd puternice reverberații în poezia și filosofia lui Blaga. Tot aici trebuie să căutăm unitatea originară a lucrurilor, simbolismul arhaic cu toposurile sale, cu reprezentări hiero-cosmice arhaice ca Muntele, Arborele cosmic, Coloana lumii, — simboluri ale centrului generator — Arborele vieții, Arborele cunoștinței binelui și răului etc. Totul se află în regimul imaginarului generator de legende, cu izvoare nepieritoare pentru viața spiritului.

Pentru noi, românii, geografia mitică este mai ales **spațiul mioritic** din care crește organic „cultura minoră“ a satului, cultura intelectual-afectivă a „satului idee“, a copilăriei cu vîrsta spirituală. Este spațiul originar ce reclamă o perspectivă sofianică, valorizarea poetică și filosofică a unor „eresuri păgîne“ și chiar a unor mituri creștine (transcendentul care coboară întruchipat arhitectural în stilul bizantin al Sf. Sofia), în orice caz a fondului folcloric autohton — cu luminile sale de aur și curțile dorului, „obiectivare ipostatică a unui sentiment al spațiului...“, cu cerul văzut la limita de sus a pămîntului, „pervazul natural și de la sine înțeles al satului, conștiința mitică arhaică avînd ca absolut timpul originar și stratul numelor. Este matricea în care se constituie însăși **ființa istorică** românească și „poezia istorică“ prin care omul modern îl depășește pe cel arhaic asimilîndu-și însă valorile sale mito-poetice. Străin de orice tendințe agresive și expansioniste, omul român își vede întotdeauna „expansiunea“ fie ca o scrutare a propriilor sale resorturi interne, fie ca un dor al „cerului meglș“, ca o dorită experiență a muntelui, cu înălțare spirituală a personalității sale. „Țara mitică, țara din sufletul nostru — scrie Eugen Todoran — ca spațiu firesc al spiritualității românești este o expansiune spre cer, într-o vreme cînd, după observația poetului, alte popoare erau atît de preocupate de expansiuni geografice, cum era situația în timpul celui de-al doilea război“.

Al. Tănase

Cartea străină

Modernitatea lui Jack London

NOUA carte a prozatorului american, tradusă pentru întiia oară în limba română*), reunește două volume de nuvele, distanțate în timp : **Tales of the fish patrol**, 1905, și **Smoke Bellew**, 1912, dar apropiate prin modalitățile artistice. În **Povestiri despre patrula de pescuit**, naratorul relatează la persoana I singular evenimentele al căror protagonist a fost ; în **Smoke Bellew**, excluzîndu-se pe sine din text, prozatorul atribuie întîmplări felurite unui singur personaj, în relatarea obiectivă a unei voci impasibile.

Fiecare nuvelă are o structură triadică, în sensul conferit noțiunii de Tzvetan Todorov. Cel dintîi moment anunță posibilitatea începerii unui proces narativ, fie prin configurarea unui nou eveniment, în **Povestiri despre patrula de pescuit**, fie, în **Smoke Bellew**, prin dezvăluirea unei alte nuanțe caracteriale a personajului. În următorul segment, potențialitatea se materializează, transformîndu-se în act, iar ultimul încheie procesul sub forma rezultatului realizat. Succesiunea modelelor triadice, edificate pe invariantele comportamentului uman : dragoste și ură, egoism și prietenie, altruism și lașitate, imprimă narațiunii o modernă deschidere plurivocă.

Modalitățile de construire a personajelor dezvăluie de asemenea o surprinzătoare modernitate. Jack London înlătură omnisciența tradițională și își focalizează atenția asupra personajului principal, refuzînd să spună mai mult decît știe eroul său. Față de ceilalți participanți la conflict își asumă viziunea din afară, „du dehors" : înregistrează dialoguri, notează gesturi și atitudini, dar își interzice accesul la conștiința lor.

Discursul narativ își extrage substanța dintr-un inepuizabil filon autobiografic. Adolescent, cînd nu împlinise încă 16 ani, Jack London a fost angajat în serviciul de pază al pescuitului din zona golfului San Francisco, unde lucrează în condiții de insecuritate continuă mai bine de un an. Apoi, în 1896, cînd a început goana după aur în Klondike, se află printre căutătorii prețiosului metal galben. După un alt an, se reîntorcea la Oakland, mai sărac decît plecase. Cu toate acestea, preciza Irving Stone, unul dintre biografii săi, în **Jack London. Sailor of horseback**, „el, care n-a găsit nici cel puțin o uncie de aur în Alaska, avea să obțină mai mulți bani de pe urma goanei după aur, decît oricare prospector care și-a înfipt țărușii în regiunile aurifere".

Ceea ce dinamizează acțiunea nuvelelor este cutezanța cu care personajele principale intră în primejdiile declanșate de înfruntarea cu oamenii aflați în afara legii sau puse în mișcare de stihiile dezlănțuite ale naturii. „Pustiul", adolescentul polițist al patrulei de pescuit, și Smoke Bellew, tînărul absolvent universitar, simt în egală măsură imboldul confruntării cu greutățile vieții și cu necunoscutul ei. Deși conflictele în care sînt angrenați au o varietate odihnitoare, principalele roluri narative interpretate tind — în accepția dată de Claude Bremond — spre „închidere".

În cele șapte nuvele care au ca temă evocarea patrulei de pescuit personajul axial este un agent voluntar virtual, un executor al unei însărcinări. Uneori, beneficiază de o informație **(Potul lui Charley)**, de o provocare directă **(Demetrios Cantos)**, dar mai adesea este lipsit de orice relație referitoare la desfășurarea misiunii încredințate : **Pescuitorii de creveți, Basma galbenă** ș.a.

În ciuda riscurilor posibile, el își asumă responsabilitatea unui proces deseori insolit, acționînd strict în limitele prevăzute de lege. „Pustiul" trebuie să aducă probele vinovăției celor prinși, dar dovezile nu sînt ușor de adunat. De aceea, pentru a supraviețui, este nevoit să se sprijine nu pe forța armelor, ci pe propria lui minte, să prevadă, să anticipeze și să contracareze mișcările celuilalt. Ce îl determină să acționeze nu este răsplata materială minimă. Nu pentru bani își asumă riscurile cotidiene, ci pentru o cauză dreaptă : stîrpirea răului. Imensa satisfacție morală a izbînzii, trăită periodic, imprimă și astăzi nestinsă forță de seducție narațiunilor.

Cele douăsprezece capitole reunite sub titlul generic **Smoke Bellew** nu formează un roman în accepția clasică a cuvîntului. Deși, în toate, eroul central rămîne același, capitolele cărții au structura unor narațiuni independente. Discontinuitatea acțiunii se explică prin publicarea anterioară a textelor, lunar, timp de un an, sub forma unor nuvele egale ca mărime, în revista „Cosmopolitan".

Smoke Bellew nu mai este executorul unor atribuții stabilite printr-un contract. Personaj voluntar, el hotărăște singur, într-un anume moment al existenței sale, să-și modifice circumstanțele biografice împovărătoare. Renunță la truda, neremunerată, din redacția unei reviste și pornește spre Alaska, în căutarea aurului. Pe o altă treaptă, el redescoperă viața primară, sălbatică, așa cum o trăise unchiul său, la mijlocul secolului trecut, cînd străbătuse preeria în urma carelor cu boi. Și „Pustiul" și Smoke se caracterizează prin spiritul întreprid al pionierilor Far-Westului. Și pentru unul și pentru celălalt, întîmplările în care sînt angrenați vor avea consecința unei regenerări morale.

Procedeul utilizat pentru construirea intrigii îl constituie paralelismul antitetic și gradual. Prin gradație, prozatorul evită monotonia conflictului, iar antiteza presupune prezența a cel puțin două elemente care comportă atît constituienți identici, cît și componente diferite.

De aceea, Jack London adaugă lui Smoke Bellew pe Jack Short, tînăr de vîrstă și structură apropiată. Amîndoi se aseamănă prin atitudinea față de viață, dar se diferențiază prin modalitățile de manifestare. Smoke este mai interiorizat; Short își exteriorizează acut trăirile. Fețele amîndurora sînt luminate de același zîmbet cald, pe amîndoi îi caracterizează aceeași noblețe sufletească, și unul și altul sesizează cu rapiditate sensul și semnificația evenimentelor în care sînt implicați.

Elogiul adus inteligenței umane se îmbină cu prețuirea sociabilității, a prieteniei deschise, de seducătoare sinceritate, pe care amîndoi o arată celorlalți și emoționantă rămîne totdeauna ajutorarea semenilor aflați în dificultate **(Execuția lui Cultus George. O eroare a naturii)**, ori bucuria de a fi alături de un alt om în împrejurări dificile **(Mărunțelul, Femeia minune)**.

În adîncuri, peste timp și meridiane, caracterele imaginate de Jack London se întîlnesc — în atitudinea esențială a „omeniei" — cu personajele prozei sadoveniene. Sintagma apelativă : „prietene străine", rostită adesea de pescarii și vînătorii lui Mihail Sadoveanu, răsună sinonimic pe țărmurile Pacificului sau pe zăpezile veșnice, din jurul Yukonului. Și aceeași lege morală se impune ca un element de universalitate : cel care se abate de la tiparele nescrise ale tradiției devine „ne-om", iar acțiunile punitive sînt identic de severe : cine a ucis o ființă umană plătește cu viața crima înfăptuită !

Omologiile tipologice și caracteriale la cei doi scriitori nu sînt rezultatul unui sincronism de mediu istoric și cultural. Concordanța se explică, poate mai adecvat, dacă luăm în considerație ipoteza lui Jean-Paul Sartre, din **L'Imaginaire**, prin unitatea antropologică a formelor imaginarului, și reflectă în același timp procesul de adîncire continuă a psihologiei umane.

Andi Bălu

*) Jack London, **Patrula de pescuit, Smoke Bellew**, traducere de Alfred Neagu, Editura Univers.

James Joyce – poetul

ÎN ampla și minuțioasa biografie pe care i-a consacrat-o lui Joyce, Richard Ellmann subliniază contradicțiile enigmaticei sale personalități. Nimic mai izbitor în această privință decît cele două versante ale creației joyciene — lirica și proza narativă. Dacă Ulise, *această frescă a totalității experienței omului, a manifestărilor lui rationale și iraționale, inclusiv a funcțiilor erotico-vegetative, are drept țel să lărgească sfera conștientului, altfel spus, să introducă în conștient elemente care indeobște sînt ținute în umbră sau refulate de către activitatea noastră intelectuală, folosind un limbaj deseori șocant și exprimînd stări de suflet emoționale — angoasa, cruzimea, repulsia, voluptatea pervertită —, poezia, în schimb, reflectă suavitatea și fragilitatea clipei, recurgînd la un vocabular decantat și cristalin.*

De-a lungul întregii sale existențe, dar indeosebi în prima perioadă a vieții Joyce a compus mici poeme, limerick-uri și epigrame. Versurile care i s-au părut mai semnificative le-a reunit în volum în 1936, publicîndu-le sub titlul Collected Poems (Culegere de poeme). *E vorba de cele 36 de piese lirice apărute prima dată în 1907 și cunoscute sub denumirea de* Chamber Music *(Muzică de cameră), apoi de* Poems Pennyeach *(Poezii de trei parale), datînd din 1927 și, în sfîrșit, de candidul* Ecce Puer *scris în 1932, care proslăvește nașterea lui Stephen, nepotul lui Joyce.*

Stanțele din placheta Muzică de cameră, *avînd drept temă principală iubirea, par la prima vedere puțin consistente sau poate chiar banale și de aceea au fost subapreciate la apariția lor. Ulterior însă, exegeții au descoperit că înapoia delicatelor strofe joyciene se ascunde, de fapt, marea tradiție a cîntecului elisabetan, expresie a celei mai glorioase epoci literare engleze, ilustrată la vremea respectivă de nume ca William Byrd, John Dowland, Thomas Campion — spre a cita pe cele mai cunoscute — dar de care nici opera lui Shakespeare nu e străină. Ceea ce a izbutit să înfăptuiască Joyce în această scurtă culegere a fost să insufle vigoare unei specii literare aproape uitate, dar păstrînd un ecou afectiv-istoric. Așa se explică de ce poeți atît de exigenți ca T. S. Eliot sau Ezra Pound au salutat cu interes și admirație reușita din* Muzică de cameră *și au selectat unele din poeziile plachetei pentru prestigioasa lor* Antologie imagistă. *Ecourile elisabetane s-au făcut simțite nu numai în structura prozodică a acestor stihuri, precum scurtimea versului, utilizarea vocalelor deschise, a aliterațiilor, refrenelor sau repetițiilor, inserate într-un flux monosilabic tipic idiomului anglosaxon, dar și în tematica ce cîntă dragostea, bucuria de viață, grația și frumusețea, în imagini sau viziuni de vis, izbutind să contopească astfel afectivitatea cu expresia. Unele dintre catrene au fost transpuse în muzică, fie de Joyce personal, cîntăreț amator în clipele de răgaz, fie de compozitori din cercul autorului.*

Tratarea subtilă a limbajului, ca și evidenta voință de perfecțiune formală a scriitorului irlandez, se constată și în culegerea de mai tîrziu intitulată ironic Poezii de trei parale. *Dar emoția intimă, aerul ușor desuet al unor imagini paradisiace de fericire și extaz sînt înfirmate în unele dintre poeme, cum ar fi* O rugă. *Revărsarea verbală impetuoasă din poezia prin care poetul imploră dragostea unei femei — identificată cu orbirea și moartea — denotă dubla aspirație spre mîntuire și damnație a scriitorului, atitudine imprimată mai tîrziu de Joyce în structura unor personaje din romanele sale. Efortul de a aborda domeniul relativ restrîns al poeziei artistului irlandez e compensat de faptul că paradoxala operă joyciană ne dezvăluie secreta și nebănuita nostalgie a creatorului ei pentru puritate, măsură, seninătate — aspecte care se singularizează în universul damnat al scriitorului, ca tot atîtea imagini ale unui paradis pierdut și ale unui clasicism înaripat.*

Din „Muzică de cameră"

★

Aud o hoardă zguduind pămîntul
Și tunet de cai în asalt, cu genunchii-n spumă:
Semeți, în armură neagră, avîntul,
Din vîrf de bici, căpetenii de care l-îndrumă.

Își urlă-n beznă strigătul de luptă:
Eu gem în somn cînd ei rid hohotit în rafală.
Cu flăcări noaptea visului mi-e ruptă;
Bat zăngănit în inima-mi ca-n nicovală

Ei vin scuturînd în triumf coame verzi:
Ei ies din mare țipînd și-aleargă pe țărm în neștire.
O, inimă ! n-ai cumpăt, astfel de te pierzi ?
De ce m-ai lăsat singur, iubirea mea, iubire?

★

Acum, în țara asta roșu-brună,
Unde lovea dulci strune o iubire,
Ținîndu-ne doar mîinile-mpreună,
Prieteni, vom umbla în rătăcire.
Și nu vom plînge dragostea sprințară
Ce-i hărăzită astfel ca să piară.

Cu galben-roșii straie un strengar
În scoarța arborelui bate, bate;
Pe lîngă drumul nostru solitar
Cu șuier vesel vîntul se abate
Iar frunzele – nu scot nici un suspin
Cînd le ia anul, din cădere, lin

Ah, da, acum nu vom mai auzi
O vilanelă sau rondou vreodată!
Dar, de adio, la sfîrșit de zi,
Ne-om săruta, cu fruntea întristată.
Nimic nu-ți merită, iubito, plînsul –
Din roade, anu-și cere-ntruna strînsul.

★

Din roua viselor te smulge, suflet,
Din somnul dragostei, din stări inerte,
Căci, iată! arborii sînt plini de foșnet
Cînd zorile prind frunzele să certe.

Triumfă-ncet la răsărit o rază
Cu-mbujorări ce se aprind, domoale,
Și clatină o nevăzută mreajă
De funigei, în văluri de-aur, pale.

Și pașnic, în ascuns, cu gingășie,
Tălăngile de flori pornesc a bate,
Iar coruri magice, de feerie,
Se-aud de peste tot – nenumărate!

Prezentare și traducere de
Mircea și Georgeta Pădureleanu

Faimosul „Turn Joyce“

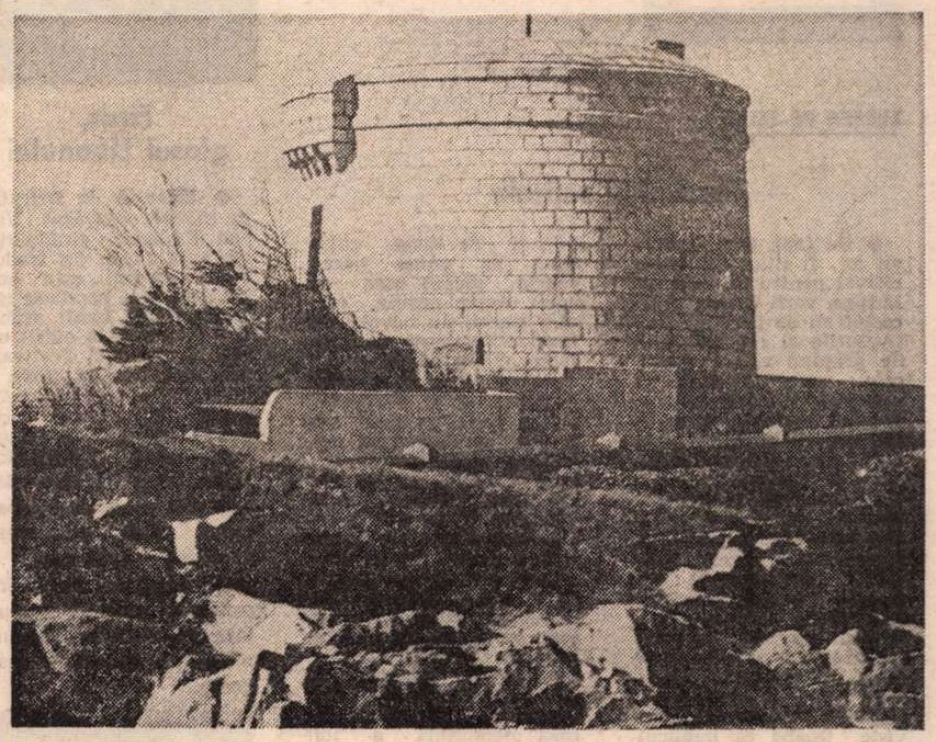
ÎN pliantele turistice despre Dublin și în prospectul „Dublin by bus and train“ — care oferă un tarif forfetar extrem de redus, pentru oricîți kilometri vrei să parcurgi într-o unitate de timp — este menționat, printre locurile unde ți se «sugerează» să te duci, Sandycove, cu al său **James Joyce Tower.** Stă scris acolo că se află doar la vreo 4 km de Dublin — dar cred că distanța e mai mare — și, pentru ca atracția să sporească, se menționează că poți vizita totodată orășelul portuar, considerat o stațiune „elegantă“, Dun Laoghaire (nume irlandizat — după izbînda revoluției care a creat statul Irlandei și i-a dat mult dorita independență față de Anglia — al lui «Kingstown», cum este pomenit în **Ulysses).**

Cred că înțelegi mai bine pe James Joyce, romanul **Ulise** și celelalte opere, după ce ai vizitat acel mic golf unde se află „Turnul“ care a căpătat acum numele sărmanului «bard», locatar timp de șase zile : de vineri, 9, pînă în noaptea de joi, 14 septembrie, 1904,[1]). Zile și nopți decisive de trăire intensă a unor întîmplări și de revelații determinante, mărturii ale absurdității mitului „Turnului de fildeș“, în care e imposibil să nu pătrundă contingențele realității „de afară“ și să fie apărat, un mare scriitor, de zbuciumul interior. Este nu numai ambianța unde Joyce a situat, simbolic, primul capitol al romanului **Ulise,** ci, mai mult decît atît, locul care a marcat începutul cotiturii fundamentale din viața tînărului de 22 de ani : decizia să plece din Irlanda „filistinilor“ pe atunci, robită și umilită, pentru ca, din depărtare, să-și cînte mai bine „adoratul murdar Dublin“. Totuși — în pofida a ceea ce declară custodele[2]) —, vizitatorii nu prea se îngrămădesc să vină la „Turnul“ situat pe malul mării, cam la 1 km de stația de autobuz de la Dun Laoghaire, în locul numit Sandycove. Chiar mulți angliști, vizitînd Anglia sau pînă și Irlanda, inclusiv Dublinul, nu au perseverența ori curiozitatea destul de acută ca să ajungă pînă acolo sau, poate, nu i-au intuit marea semnificație joyceană (de aceea, probabil, în excelente lucrări și traduceri românești din Joyce nu prea se dau explicații privitoare la misteriosul „Turn“ — deși e reprodus în două din frumoasele „montaje Joyce“ din „Secolul 20“, dar fără comentarii : acesta e situat, vag, «undeva în fața golfului», sau, din păcate, devine chiar «un apartament»[3]), sau este pomenit ca «străvechiul turn Sandymount, pe malul mării» ori se precizează că binecunoscutul Stephen Dedalus «trăiește în turnul Sandymount» ; **Sandymount** neavînd însă legătură cu „Turnul“ decît — explicînd poate confuzia — faptul că într-o casă anodină din acest **cartier al Dublinului,** la distanță de cîțiva kilometri de **Sandycove,** vagabondul Joyce — care, fără un ban, părăsise, protestatar și independent, locuința tatălui său — s-a adăpostit o noapte[4]), cu puțin timp înainte de a veni la „Turn“). «Bățos, durduliu Buck Mulligen veni dinspre capul scării, purtînd un castronaș cu clăbuc peste care erau puse cruciș o oglindă și un brici. Un halat galben nelegat în mijloc îi era fluturat ușor spre spate de blînda briză a dimineții. [...]Își mîji ochii spre întunericul scării spiralate și strigă grosolan : — Vino sus, Kinch [...]. Înaintă solemn și urcă pe platforma în cerc a turnului. Se întoarse cu fața și binecuvîntă de trei ori turnul, ținutul din jur și munții care se trezeau. [...] Stephen Dedalus, sîciit și somnoros, își sprijini brațele pe marginile capului scării și privi rece către fața care se clătina bolborosind [...]. Stephen se ridică și se duse la parapet. Rezemat de el, privi jos, spre apă și spre vasul poștal care ieșea prin gura portului Kingstown». Este — într-o traducere proprie, bazată pe cele constatate **de visu** — începutul romanului **Ulise,** acțiunea petrecîndu-se în „Turn“ și pe platforma de sus a acestuia. «Nici o altă carte nu are un început abrupt — scrie Michel Butor[5]) : de la primele rînduri sîntem izbiți de vocea lui Buck Mulligan». Într-adevăr, dacă Joyce — după ce scrisese primele 12 capitole din **Ulise** cînd a venit la „Turn“ — a înlocuit vechiul început (care avea cu totul alt ton : liric[6]) cu această scenă și cu un întreg capitol al cărui ton este amar-ironic-realist, înseamnă că îi acorda o deosebită valoare, simbolizînd revelația unui mod de a fi al unui tip de irlandez de pe atunci — ipocrit, îngîmfat, gălăgios, flecar și de-o completă ineficiență, „filistin“ în ciuda aparențelor de „superioară“ spiritualitate —, care-l va face să fugă din „Turn“ în toiul nopții și imediat după aceea să părăsească iubita lui «Insulă de sfinți și cărturari»[7]), pe care o va preaslăvi apoi de la distanță.

PE VREMEA lui Joyce, probabil că se venea la Kingstown cu trenul. Acum, te aduce în cîteva minute, din centru, de pe cheiul murdarului Liffey mult cîntat de bard, „autobuzul 8“ : cu etaj și, ca toate celelalte vehicule, cu volanul pe dreapta (reminiscențe englezești în independenta **Eire** — circulația făcîndu-se pe stînga, ca să pună în permanentă primejdie pe bietul pieton „continental“ țintuit în stereotipele lui).

De la stație, cîțiva pași pe jos, condus de instinctul care te face să ghicești drumul spre țărmul mării — probabil după miros, după coborîșul lin al străzii și după un anume fel de orizont, liber vederii. Un golf mic, spre stînga cu o limbă pe care se înșiră case vechi — pitorești, de la distanță —, iar apoi digurile portului din Dun Laoghaire și, departe, mai mult ghicit, Dublinul. În față, marea întunecată (poate verde închis ? așa scriu Joyce și pliantele : nu degeaba spunea estetul că natura începe să semene cu peisajele lui Turner). În dreapta, altă limbă, verzui-cenușie, care, ca toate promontoriile, mărginește golful ; iar ghicite prin fina ceață a zilei cam înnorate, insulițe presărate prin mare și mici culmi domoale, pe care irlandezii le numesc «munți». Peisaj marin relativ banal, dar tipic al acestei coaste de est, terminată în faleze nu prea înalte, dar abrupte și uneori prăvălite în roci sparte care înlocuiesc ceea ce noi am numi „plaja“ (cam lipsită aci de ospitalierul nisip al mărilor sudice). Apar, de după un fel de parapet rudimentar, pe care scrie că e «Scăldătoarea **gentlemen**-ilor» (populara **Forty Foot),** doi bărbați în costum de baie, care se scutură, voioși (ziua e noroasă și deloc caldă : dar niciodată un nordic, vorbitor de limbă engleză, nu va admite că este de-a dreptul „foarte frig“, **cold,** ci va ocoli prin sofisticate nuanțe că „rece“ sau „recișor“, **chilly** sau **cool).** Te uiți după „Turn“ : nu poate fi departe, pentru că și eroii din **Ulise** mergeau să se scalde acolo (deși Dedalus zis »Kinch« — Joyce — refuza, de vreme ce «toată Irlanda e spălată de Gulfstream»). Iată-l, cam ascuns după o casă, pe un fel de movilă. Are, într-adevăr, aspect de ombilic, mai mult gros decît înalt, însolit țișnit din asemenea faleză : aveau dreptate tinerii locatari să-i zică «Omphalos», nu doar pentru că voiau să creeze acolo «Buricul pămîntului» (Ellmann, 1959, 178). Deși pare un turn „medieval“ — din granit, cu pereți de 4 m grosime —, a fost construit abia în 1804, împreună cu alte 73 asemănătoare, de către englezi, de teama unei invazii napoleoniene. Deoarece un turn de la Capul Mortella, Corsica, rezistase unui atac englez, acesta a fost copiat întocmai (ca dovadă a înfatuării : „dacă mi-ai rezistat mie, înseamnă că ești de neînvins“) și astfel s-au născut „Turnurile Martello“ pe aceste coaste. Au fost apoi demilitarizate, iar grupul lui Joyce rîvnea mult să locuiască în unul dintre ele. În 1904, **Martello Tower** de la Sandycove — lipsit de gloria militară dar menit să intre în istoria literară — a fost închiriat de amicul Oliver Gogarty (devenit, în **Ulise,** Malachi — sau Buck, „Țapul“ — Mulligan), care nu era prea „durduliu“, la 26 de ani, însă părea probabil astfel, pe lîngă subțirelul nemîncat Joyce, de altfel pornit să-și bată joc de îmbuibatul fost prieten. Amicii, certați ulterior, „au convenit“ ca, în **Ulise,** Joyce să nu-l descrie prea sardonic pe Gogarty, dar să se poată da **el** drept proprietarul „Turnului“ (Ellmann, 1969, 11).

Movila pe care se văzuse mai întîi „Turnul“ nu e deloc îmbietoare la ascensiune. Pe stradă, doi **gentlemen** tăifăsuiesc — simpatic obicei predilect al irlandezilor, care-i caută prilejul oricînd și mai ales pe înserat, la **pub** ori la **bar** : Nu — zîmbesc ei — nu trebuie să urcați pe aici ; intrarea e imediat după colț. Cotești spre zona vîntului de coastă și îți apare acum „Turnul“ în întregime, cu o mare ușă, jos, ca de garaj, și o placă hidoasă, indicînd «orele de vizitare a muzeului». Ușa e zăvorită cu un lacăt gros — și nu se vede altă intrare. Se deschide, ori nu se deschide ? Oare ai făcut drumul degeaba ? La cîțiva metri, pe coasta cu iarbă, alt **gentlemen** și o doamnă au prilej de taifas, aerisindu-și cățeii. Îmi răspund amabil — înțelegîndu-mi îndoielile hamletiene —, renunță generos la convorbire, iar domnul îmi sugerează să telefonez. Cum ? (privirea e elocventă : în jur sînt doar cîteva mici căsuțe și coasta pustie, nici urmă de „telefon public“). Afabil — cum sînt, să mă ierte Joyce, toți irlandezii actuali, mai ales dacă știi să găsești tonul care le convine —, întrerupe plimbarea igienică a cățelului, mă pofte ște, desi nici nu știe cine sînt, în antreul căsuței vecine cu „Turnul“, mirosind crunt a umezeală, și telefonează ca pentru o vizită oficială la Oficiul de Turism : custodele este la masă, dar va veni îndată. Abia apuc să ajung iar la ușa de garaj și soseste, pe bicicletă, un tînăr joycean slăbuț — cu ochelari, firește —, care își duce întîi bicicleta la adăpost apoi desferecă intrarea și intrăm în „Muzeu“. Acesta s-a deschis în 1962, după restaurarea „Turnului“ de către Sylvia Beach (o fotografie arată pe fosta subtiratecă tînără americană, prima editoare a lui **Ulise,** coborînd „durdulie“ scara de metal improvizată, în fața ușii aflate la peste 5 m înălțime). După diverse vicisitudini, „Turnul“ e vîndut Oficiului de Turism ; în 1978 se construiește noua intrare (de garaj), cu o sală destul de mare (de fapt, un a-



Turnul Joyce

pendice al «Ombilicului»), ca să adăpostească expoziția, dar și ca să permită o intrare comodă în muzeu în locul vechii uși suspendate absurd, în zid (merită amintit că „tinerii“ intrau pe acolo cățărîndu-se pe o scară de frînghie, pe care, ca să se adăpostească de vizitatori nepoftiți, o ridicau, urmuzian — sau, poate, Ciprian s-a inspirat, în **Capul de rățoi,** și din tradiția joyceană, accesibilă lui cel puțin cînd s-a dus „să toace“ la Montecarlo banii cîștigați cu „Mîrțoaga“). Sala este intrare-casă de bilete-birou al custodelui-muzeu-loc de expoziție cu vînzare pentru cărți de și despre Joyce, ca și pentru cîteva obiecte (unele expuse și în prima cameră din „Turn“ : chitara și pianul lui, o vestă donată de Beckett, o oribilă cravată (copia alteia, purtată de Joyce cu anume ocazie, se poate cumpăra). „Originale“ sînt mai ales cîteva traduceri de ediții din opere joyceene (dar cînd ai la Biblioteca Academiei Române rarisima ediție din 1925 a lui **Ulise** tipărită de curajoasa Sylvia Beach la Paris, asta nu impresionează prea mult). Mai interesante sînt masca mortuară, unele manuscrise și fotocopii după documente, dar mai ales după scrisori : de pildă, aceea prin care Joyce îi cere, în 1921, lui Schmitz (Italo Svevo), să-i expedieze dintr-un loc precis indicat anume lădiță de cutare culoare și dimensiuni — conținînd 4,78 kg ! de note ale sale, necesare pentru unele episoade din **Ulise** ; alta e aceea din 10 sept. 1904, avînd antetul «The Tower Sandycove», către «Draga mea dragă Nora» (prin care o imploră pe camerista de la **Finn-Hotel** — cu care avusese prima întîlnire la **16 iunie,** zi aleasă apoi, pentru roman, să fie cea în care se petrec diversele întîmplări și care a devenit «The Bloom's Day», celebrată la Dublin în fiecare an — să-l ierte pentru necazul pricinuit de cele ce-i mărturisise într-o seară anterioară[8]) și anume, în primul rînd, că el, JAJ, e un înversunat ateu). Unii — Ellmann, 1969, 17 — spun că Nora Barnache ar fi venit la „Turn“, la 13 sept., și că atunci Joyce încă nu luase decizia determinantă, care va fi provocată de ceea ce se va întîmpla a doua zi, la 14 sept., în camera de sus. Este camera principală, la care dă usa cu scara de frînghie : mare, rotundă, cu două mici deschizături în zid (dar n-ai putea respira normal, dacă, acum, n-ar fi aer condiționat) și cu un loc pentru vatră. Acolo dormeau, discutau și petreceau. Joyce fusese invitat de Gogarty să vină la „Turn“, dar între timp publicase o satiră, **The Holy Office** —, care supărase pe mulți literați, așa încît viitorul „Mulligan“ nu voia să pară că este prea legat de tînărul sălbatec. Rămas fără nici un adăpost, Joyce apare totuși în „Turn“, vineri, 9 septembrie 1904 : e primit acru, dar nu izgonit, pentru că Gogarty se temea să nu-l supere pe romancier („sărăntocul“ nu avea altă armă decît scrisul, care echivala cu : „Te pun în roman“ ; cineva i-a și spus lui Stanislaus Joyce : «N-aș vrea să fiu în locul lui Gogarty, cînd are să ajungă fratele tău la episodul cu „Turnul“» — cf. Ellmann, 1969, 21). Între timp, sosise la „Turn“ — acesta, invitat ferm — Dermot Trench, un oxfordian trăsnit, poate chiar schizofren, căruia Joyce trebuie să-i cedeze patul de lîngă vatră și să-și facă un culcuș sub rafturile cu oale. Înscenare sau nu — eveniment care evocă și scena Van Gogh-Gauguin, soldată cu autotăierea urechii primului —, Trench începe să urle în timpul nopții, pretinde că e atacat de o panteră neagră și trage un foc de revolver în vatră. Gogarty îi ia arma și trage, el, în oale, care cad peste înspăimîntatul Joyce ; acesta se îmbracă și pleacă în plină noapte pe jos, la Dublin — iar după cîteva zile, din Irlanda, cu Nora. Între timp, trimite să i se ia de la „Turn“ cufărul, cu insistența să nu-i sterpelească gazda «capitolul XII», aflat acolo în manuscris ; scrisese, deci, primul capitol, dar îl va înlocui cu începutul actual (în care nu este prea clar ce-i cu Haines alias Trench — vezi trad. rom. 6, 10, 14), conținînd răzbunarea lui : Gogarty și simbolicul „Turn“, «Durduliul» a scăpat de musafirul nepoftit, dar nu și de „istorie“.

VIZITA la „Turn“ n-ar avea sens dacă ți-ai menajat forțele și nu ai urcat — fără să-ți recomande asta cineva — chinuitoarea scară în melc, îngustată cît un corp normal, pînă cînd, gata să te izbești cu capul de pervazul de piatră al unei mici deschideri în care se termină scara, dai brusc de lumină : ca Dedalus. Te întîmpină o terasă circulară, înconjurată de un parapet înalt și foarte gros (de aceea, de afară, de jos, ai impresia că „Turnul“ se termină cu un acoperiș, parapetul formînd aparent un capac. În mijloc e platforma de suport al turnului, în care e înfiptă o lungă țeavă. Marea — «imaginea maternă» —, cea care «domină în acest capitol»[9]), se vede pînă departe, la orizont cu „munți“, iar jos cu viltoarea de roci negre. Un desenator american a fixat imaginea lui despre scena matinală de pe terasă și a donat desenul muzeului. E agățat pe perete, destul de sus, prins de cui cu încîlcite sfori. O știu, pentru că am rîvnit la o copie de pe desen — nu exista de vînzare —, iar amabilul custode Richard Nicholson, fără multe vorbe și cu meticuloasă gravitate, s-a chinuit să dea jos desenul, l-am pus împreună sub xerox în cîteva poziții — plus cîteva copii greșite —, ca să încapă tot, și, cînd am întrebat cît am de plătit, mi-a spus : «Zece penny» (cam a opta parte dintr-un bilet de autobuz în interiorul orașului sau a cincea dintr-un tap de bere **Guinness** acasă în orașul ei, adică nu de import). N-am vrut să reproduc amuzantul desen, pentru că n-am cerut acordul autorului.

Unul dintre cei care au deschis drum romanului modern, primul dintre cei 17 copii ai unei familii irlandeze scăpătate, irlandezul încăpățînat — sau știind ce voia —, care și-a adorat țara dar a dorit-o izbăvită de racilele „puse în roman“, cel datorită căruia — cum a spus-o — s-ar fi putut reconstitui Dublinul chiar dacă l-ar fi înghițit un cataclism, chinuitul care trăia din „ajutoare“, scria unei prietene că și-a făcut un singur costum în nouă ani de muncă la „Berlitz“ și redacta «pe o valiză verde» în camera de hotel, din Paris, unde locuia cu ai săi, nefericitul torturat de gelozie sau de remușcări pasionate față de Nora — «regina mea» — și de suferința din cauza bolilor grave ale fetei, fiului și norei sale, nenorocitul aproape orb, care abia vedea ca prin ceață luminile din «La Concorde» și a suportat zece operații de glaucoame, cataracte, conjunctivite — și ce mai putea născoci natura împotriva unui scriitor —, cu dureri în ochi de «să-mi ies din minți», plus 6 lipitori puse pe globii oculari, el, James A. Joyce, a venit la 22 de ani să se închidă într-un „Turn“ fortificat, unde a putut totuși să pătrundă vîntul „de afară“, pe care l-a folosit ca să-i schimbe viața și romanul : „Turnul“ care îți desferecă sufletul unei mari personalități și-ți deschide un prim drum spre o operă unică.

Tatiana Slama-Cazacu

---

[1]) R. Ellmann, **James Joyce's Tower.** Dublin, 1969, 14—18.

[2]) R. Nicholson, în **James Joyce Centenary,** 1882—1982, Ormond Printing Co. (1982), 31.

[3]) Michel Butor, în „Secolul 20“, 1965, nr. 2, 154 : «cheia apartamentului» (este vina romancierului francez, sau a traducerii ?).

[4]) V. Igoe, în **James Joyce Centenary,** 13.

[5]) Vezi nota 3, p. 155.

[6]) R. Ellmann, **James Joyce,** New York, 1959, 153.

[7]) Titlul unei conferințe, înflăcărată de patriotism, ținută la Trieste în 1907 (în „Secolul 20“, 1982, nr. 4).

[8]) Vezi în J. Joyce, **Corespondență,** București, 1983, 41 : 29 august 1904.

[9]) B. Benstock, în **J. Joyce's Ulysses.** Critical essays, Berkeley, etc., 1974, 16.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Festivaluri estivale

● De fapt, mai potrivit ar fi titlul de **Jazz estival** pentru că, iată, în Europa verii toride a acestui an se ţin lanţ festivalurile şi reprezentaţiile grupînd cîteva dintre cele mai importante nume ale muzicii de jazz şi rock. În Danemarca, la Cirkusbyggningen mai întîi, apoi la Århus, Kolding şi Horsen, celebrul Fats Domino şi orchestra sa au produs o impresie puternică. La Barcelona, Miles Davis şi orchestra sa au format punctul principal de atracţie al unui mare festival muzical. De aici, o întrebare pe care şi-o pune comentatorul muzical de la „International Herald Tribune" : „Se vede treaba că publicul are din ce în ce mai multă nevoie de muzică bună. Ce înseamnă muzică bună ? Răspunsul e foarte simplu şi nu diferă prea tare de la generaţie la generaţie. Sau, cel puţin, esenţa sa nu diferă. Formula de expresie, cu siguranţă. Dar avem nevoie de muzica ce aduce o deschidere în plus în lumea plină de constrîngeri de timp, distanţe şi stress în care trăim. La fel de tare avem nevoie şi de Beethoven şi de Elvis, chiar dacă ar putea părea foarte şocant ceea ce spun. Avem nevoie, mai ales tinerii au nevoie, de muzica înţeleasă ca un factor major educaţional."

Foarte mulţi tineri erau prezenţi şi la Festivalul internaţional muzical de la Bergen, Norvegia, ascultînd recitalurile unor mari cîntăreţi ca Teresa Berganza, Simon Estes, Veronica Tyler Scott, a pianistei Alicia de Larocha, a unor grupuri folclorice din Grecia, Islanda şi R.S.S. Estonă. De asemenea, recitaluri au fost susţinute de către **Baletul Cullberg şi Baletul regal spaniol** şi Orchestra simfonică din Torino la Ole Bull, la casa memorială a lui Edvard Grieg. Fiindcă vorbim despre festivaluri, s-a încheiat şi Festivalul de film al Danemarcei care a programat, printre alte puncte de interes, o integrală a creaţiilor lui Carl Theodore Dreyer (filme clasice ca **Vampirul** sau **Pasiunea Ioanei d'Arc**, precum şi creaţii contemporane care urmează să intre în circuitul marilor festivaluri de film ale acestei toamne).

Cr. U.

Emisiuni aniversare

● Televiziunea din R.D.G. prezintă un foarte larg program de emisiuni literare (adaptări TV ale unor romane celebre sau evocări istorice) pentru a marca evenimentul pe care-l constituie împlinirea a 750 de ani de existenţă ai Berlinului. Operele literare care au servit drept bază unor asemeni adaptări sînt multiple, menţionînd aici romanul **Altes Herz geht auf die Reise** de Hans Fallada, **Die erste Reihe** de Stefan Hermlin sau **Der unbekannte Grossvater** de Günther Görlich. Să adăugăm un alt film TV de mare succes intitulat **Claire Berolina**, prezentînd cîteva episoade din viaţa unei mari interprete, Claire Waldoff (al cărei rol este interpretat cu strălucire de Maria Mallé, solistă la **Berlin Metropol Theatre**).

Firuz, glasul Libanului

● Născută la Beiruth, pe numele adevărat Nohad Haddad, cîntăreaţa libaneză Firuz (în traducere, peruzea) este una din cele mai populare interprete ale lumii arabe. Nu demult ea a oferit un recital la Royal Festival-Hall din Londra, unde a întrunit mai mulţi spectatori chiar şi decît Frank Sinatra — după cum scrie „Newseek". Majoritatea cîntecelor sale sînt consacrate Libanului, ţării, poporului, năzuinţei sale spre o viaţă paşnică. Ea interpretează melodii populare tradiţionale, imnuri maronite, cîntece de dragoste.

Rusia, Franţa, secolul luminilor

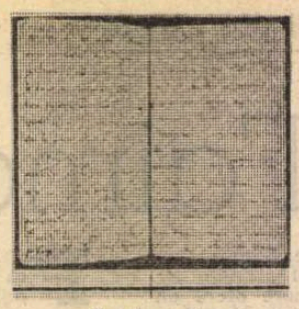
● Muzeul Puşkin din Moscova găzduieşte expoziţia **Secolul luminilor. Rusia şi Franţa**, apreciată ca o continuare a remarcabilei expoziţii **Moscova-Paris 1900—1930**, organizată cu un timp în urmă de către specialişti sovietici în colaborare cu colegii lor francezi. Peste 40 de muzee, biblioteci şi arhive din Uniunea Sovietică şi Franţa au adunat mai bine de o mie de exponate pentru a reflecta secolul XVIII ca epocă a unor intense contacte culturale ce au îmbogăţit viaţa spirituală a ambelor ţări. Printre obiectele expuse : manuscrisele memoriilor lui Saint-Simon, scrisoarea lui Petru I către membrii Academiei regale de ştiinţe din Paris, corespondenţa lui Voltaire cu Ecaterina a II-a, stenograma discuţiilor lui Diderot cu aceeaşi suverană, apoi un mare număr de tablouri, sculpturi, gravuri şi medalii, proiecte arhitecturale, costume, ţesături, obiecte din porţelan etc. (În imagine, „Portretul prinţeselor E.A., şi A.A. Kurakin" tablou realizat de V.L. Borovikovski — Paris, Luvru şi „Copil cu sfîrlează" de J. Chardin — din acelaşi muzeu).

Mitologia greacă

● Editura „Athion" a difuzat recent lucrarea în cinci volume însumînd 1 700 de pagini — **Mitologia greacă**. La redactarea ei au colaborat 25 de specialişti eleni şi străini. Cuprinzînd un bogat material documentar, numeroase reproduceri după opere de artă aflate în 300 de muzee din întreaga lume, precum şi ample analize pentru fiecare legendă privind zeii, eroii şi expediţiile mitologice, lucrarea se adresează atît cititorilor neavizaţi cît şi specialiştilor.

„Efebul de aur"

● Instituit de către Centrul pentru literatură şi film din Agrigento, Premiul **Efebul de aur** este menit să distingă realizări cinematografice inspirate din opere literare. Pentru 1987 **Efebul de aur** a fost decernat filmului **Cronica unei morţi anunţate** — de Francesco Rosi, după romanul cu acelaşi nume al lui Gabriel Garcia Márquez. Pentru ecranizări TV — premiul a fost atribuit serialului **Lo scialo** realizat de Franco Rossi — o „transcriere" cinematografică a romanului lui Vasco Pratolini.



Arhiva lui Arturo Toscanini

● Timp de 17 ani au zăcut într-un subsol mii de partituri, scrisori, fonograme şi obiecte personale aparţinînd marelui dirijor italian Arturo Toscanini. În toţi aceşti ani, moştenitorii săi s-au tocmit pentru amănunte minore cu Biblioteca publică din New York care, în cele din urmă, le-a achiziţionat. Acum urmează organizarea şi studierea acestui tezaur nepreţuit (în imagine, o pagină dintr-un caiet al lui Toscanini cu însemnările sale în legătură cu interpretarea primului act al operei **Walkiria** de Wagner).

„Domnul Butterfly"

● ...se numeşte romanul scriitorului Howard Buttean, apărut de curînd la editura franceză Le Seuil în traducerea lui Jean-Pierre Carasso. Este povestea unui clovn care îşi cîştigă cu destule greutăţi viaţa. Ajungînd să joace într-o zi la un spital de copii, este impresionat de ceea ce vede şi ia să crească patru din micii nefericiţi. Îşi părăseşte meseria, trăind din alte activităţi pentru a-i putea ajuta pe micii săi prieteni. Jean-Luc Jenner consideră că romanul este „o carte dură, emoţionantă, plină de umor, melancolică, cu o tristeţe care se simte dincolo de rînduri. O carte importantă. O carte frumoasă".

Comori

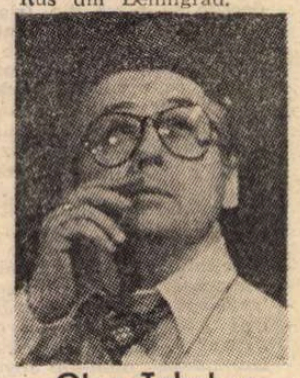
● Timp de mai multe secole, dogii Veneţiei au depozitat cele mai valoroase comori ale republicii în biserica San Marco, pentru a dispune de o substanţială bază financiară în caz de război, calamităţi naturale sau lucrări în afara graniţelor. De curînd, municipalitatea veneţiană a organizat o expoziţie unicat „Comorile de la San Marco", în care au fost expuse celebrul leu de lemn, cei patru cai masivi, lustre de cristal, amfore din secolele IX—X, obiecte rare din aur şi argint de pe vremea lui Marco Polo. Apreciată ca principala manifestare artistică din oraşul de pe lagună, aceasta va fi urmată de o altă expoziţie de mare interes cuprinzînd lucrări de Henri Matisse. În septembrie, Palatul Dogilor va găzdui expoziţia „70 de ani de arheologie în Uniunea Sovietică".

Premiu

● Asociaţia scriitorilor chinezi a anunţat fondarea unui premiu literar purtînd numele marelui scriitor chinez Lu Xun (1881—1936). Premiul va fi decernat unei opere desăvîrşite atît pe plan ideatic cît şi al stilului, publicată în ultimele şase luni, fie că e vorba de poeme lungi ori de volume de versuri, nuvele, reportaje, eseuri, scrieri pentru copii, biografii literare sau lucrări de teorie literară. Atribuirea va avea loc la fiecare trei ani, prima fiind programată pentru toamna anului 1989.

Pictori ruşi la Madrid

● În Villahermosa din Madrid, aparţinînd muzeului Prado, a fost deschisă expoziţia „Pictori ruşi din secolul al XIX-lea", cuprinzînd 56 de pînze semnate de cei mai reprezentativi artişti. Iubitorii de pictură se întîlnesc pentru întîia dată cu asemenea lucrări valoroase. În acelaşi timp, la Moscova, la Galeria Naţională Tretiakov sînt prezentate lucrări reprezentative din „Pictura spaniolă a secolului XIX", expoziţie care va fi găzduită şi de Muzeul Rus din Leningrad.



Oleg Tabakov

● Recent s-au înfiinţat la Moscova şapte teatre noi din studiourile existente. Oleg Tabakov, cunoscutul actor de teatru şi film (patruzeci de roluri pe scenă şi peste cincizeci pe ecran), a fost numit directorul unuia din studiouri. Trupa este alăcătuită din foştii săi studenţi, absolvenţii institutului „A. V. Lunacearski", seriile 1980 şi 1986. Tabakov a fost numit şi rector al Şcolii-studio a Teatrului de artă din Moscova. Elena Zonina l-a întrebat cum va putea să răspundă tuturor solicitărilor, Oleg Tabakov a spus că pentru o perioadă a renunţat la film şi televiziune. „Ceea ce contează acum este studioul. Treaba trebuie pornită. Trebuie să realizăm spectacolele la care ne-am gîndit [...]. Funcţia de rector al Şcolii-studio îmi dă posibilitatea să fac unele modificări în procesul de pregătire a viitorilor actori [...]". (În imagine, Oleg Tabakov).

Am citit despre...

Graham Greene în misiuni autoasumate

● LUMEA hispanică exercită asupra lui Graham Greene o fascinaţie pe care el încearcă s-o explice în prefaţa unei cărţi neobişnuite, **Cum am ajuns să-l cunosc pe general.** Între cel de-al doilea roman al lui, **Zvonuri pe inserat**, a cărui acţiune se petrecea în Spania şi cel mai recent, **Monseniorul Quixotte**, a plasat conflictele unor foarte bine cunoscute cărţi în Mexic **(Puterea şi gloria)**, Paraguay **(Călătorind cu mătuşa mea)**, Cuba **(Omul nostru din Havana)**, Haiti **(Comedianţii)**, Argentina **(Consulul onorific)**. Fervoarea pasiunilor politice, miza vieţii-moarte a luptei pentru putere, dar poate, mai ales, fragilitatea oricărui statu-quo întemeiat pe o moralitate acceptabilă par să fie caracteristici care l-au atras din totdeauna spre ţările latino-americane.

De o sinceritate şi o francheţe care surprind după maniera aluzivă şi eluzivă a scrierilor declarat autobiografice **(Un fel de viaţă** — 1971 şi **Căi de evadare** — 1980), **Cum am ajuns să-l cunosc pe general** este povestea prieteniei dintre scriitor şi generalul Omar Torrijos Herrera, care a fost preşedintele statului Panama pînă în august 1981, cînd şi-a pierdut viaţa într-un accident de avion suspect. În Postscriptumul cărţii sale (apărută în 1984 şi în care declara „n-am pierdut niciodată un prietem atît de bun ca Omar Torrijos"), Graham Greene se întreba „dacă nu cumva zvonul răspîndit în Panama despre o bombă ascunsă într-un magnetofon adus la bordul avionului de un membru al gărzii lui Omar Torrijos, care nu ştia ce conţine, n-ar trebui respins ca nefondat". În aceste zile, în Panama au loc manifestaţii de stradă şi tulburări provocate, între altele, de dezvăluirile colonelului Diaz (una din cunoştinţele lui Graham Green despre complotul pentru asasinarea lui Torrijos, cel care obţinuse şi semnase Tratatul în virtutea căruia Canalul Panama va intra sub suveranitate panameză în anul 2000 şi care de aceea — dar nu numai de aceea — este considerat a fi fost cel mai popular preşedinte din întreaga istorie a ţării.

Afectuos omagiu postum, cartea **Cum am ajuns să-l cunosc pe general** oferă cititorului posibilitatea de **a cunoaşte** nu numai personalitatea complexă, în multe privinţe descumpănitoare, a acestuia, ci şi o sumedenie de alte lucruri care ies rareori la iveală. La capitolul realităţii exterioare, ele includ stări de fapt, jocuri de interese şi culise politice din întreaga Americă Centrală. Graham Greene vizitînd în intervalul 1976—1983 ca mesager sau doar ca „mesaj" (cum descrie el însuşi cazurile cînd trimiterea lui de către guvernul panamez era în sine semnificativă) Costa Rica, Nicaragua, Cuba, Belize, făcînd parte, împreună cu alt mare prieten al generalului Torrijos, scriitorul columbian Gabriel Garcia Márquez, din delegaţia oficială panameză la semnarea noului tratat cu Statele Unite şi devenind confidentul multor deţinători ai puterii din cîteva ţări. La capitolul adevărurilor subiective i se dezvăluie incredibila anvergură a disponibilităţii pentru aventură la un scriitor de talie Nobel (chit că nu i s-a decernat pînă acum premiul) care, la vremea întîmplărilor povestite, avea între 72 şi 79 de ani, era prins pînă peste cap de necazurile sale din Marsilia, unde apăra fără succes interesele unei tinere femei în conflict cu lumea interpolă şi nu o ducea prea bine nici cu sănătatea, trebuind să fie supus unei intervenţii chirurgicale majore. Din momentul cînd, răspunzînd unei prime invitaţii, a plecat pentru prima oară în Panama şi s-a împrietenit cu preşedintele Torrijos şi cu „gorila" acestuia, sergentul Jose de Jesus Martinez, cunoscut sub numele de Chuchu (în viaţa civilă profesor universitar de matematică şi de marxism, poet, filosof, lingvist), a fost oricînd gata să se suie în primul avion pentru a se reîntîlni cu el, la chemarea lor şi să întreprindă periculoase călătorii în junglă pentru a convorbi cu liderii mişcărilor de eliberare din ţări învecinate. Cine ar fi crezut — dacă n-ar mărturisi-o chiar el — că Graham Greene a fost solicitat să mijlocească eliberarea a doi bancheri londonezi răpiţi în Salvador (misiune de care s-a achitat cu succes), şi a unui ambasador sud-african răpit în aceeaşi ţară (misiune eşuată) ?

Altă mărturisire impresionantă dezvăluie o taină a procesului de creaţie la Graham Greene. Încercările de a scrie un roman intitulat **Drumul înapoi**, inspirat direct din experienţele sale panameze, au dat greş, cu toate că a perseverat ani în şir. De ce ? Pentru că — explică el — a făcut greşeala de a încerca să copieze pur şi simplu viaţa şi personajele ei — generalul Torrijos, Chuchu şi alţii urmau să figureze în ea — ceea ce îi înfrîna fantezia, nu-i permitea să născocească dialoguri, situaţii, întîmplări. Pentru Green, reportajul şi romanul sînt genuri opuse, ireductibile. Poate excela în fiecare dintre ele, nu într-o încrucişare hibridă a lor.

Felicia Antip

N. IONIŢĂ

„Verba volant..." ?

„Avoid evil and it will avoid thee"
(Proverb englez)

Concurs internațional „Menuhin"

● Sir Yehudi Menuhin și cei 30 de tineri violoniști, toți sub vîrsta de 20 de ani, veniți din 16 țări, sînt fotografiați în fața lui Royal Festival Hall din Londra, înaintea Concursului internațional de vioară „Yehudi Menuhin" de la Folkestone, în sudul Angliei. Țările reprezentate : China, Turcia, Belgia, România (Mihai Ghiga și Constantin Dănilă), Japonia, Franța, Canada, Cehoslovacia, Elveția, S.U.A., R.F.G., Olanda, Noua Zeelandă, Ungaria, Polonia și Marea Britanie.

Chapliniana

● La studioul cinematografic „Lenfilm" este aproape gata noul film pentru televiziune **Chapliniana**, realizat de regizorul Aleksandr Belinski. „Am vrut să păstrăm uimitorul chip al micului Don Quijote, cu bastonaș în loc de lance și cu melon în locul coifului, care luptă împotriva cruzimii și lipsei de omenie din lumea care îl înconjoară, a declarat Belinski ; micul nostru clovn nu seamănă la înfățișare cu eroul lui Chaplin ; ar fi un nonsens să transpunem în balet mișcările ritmate ale personajului chaplinian, fiindcă nu pot fi atît de reușite precum cele originale, create de Chaplin". Rolul principal al Clovnului — totodată și Dictatorul — îl interpretează cunoscutul dansator Gali Abaidulov, autor și al coregrafiei, iar partitura feminină centrală este realizată de Ekaterina Maksimova. Aleksandr Belinski a mai realizat anterior și alte tele-balete, printre care **Vechiul tango, Galateea** (pe motive din **Pygmalion** de G.B. Shaw) și **Aniuta** (după celebra nuvelă de A.P. Cehov, **Ordinul Anna**). În toate aceste tele-balete, care s-au bucurat de un mare succes și peste hotare, rolurile feminine au fost încredințate Ekaterinei Maksimova, care s-a dovedit nu numai o balerină de excepție, dar și o talentată actriță dramatică.

Pentru lectura estivală

● Editura italiană „Mondadori" — după cum informează revista „Espresso" — a pus în vînzare o carte experimentală pentru lectura estivală cu pagini din material sintetic. Aceasta a provocat o amplă dezbatere în Italia, privitor la viitorul cărții. Mulți consideră că din cauza deficiențelor actuale ale sectorului poligrafic, viața cărții a devenit prea scurtă, limitîndu-se la 20—30 de ani, că paginile se îngălbenesc, se deteriorează, iar literele se șterg. Specialiștii — scrie, de pildă, ziaristul R. Cotroneo — se tem că, peste 50 de ani, cititorul va avea toate șansele să găsească în biblioteci mai curînd un roman bine conservat dar derizoriu decît o carte a renumitului romancier Italo Calvino, tipărită în manieră tradițională. Iată de ce Umberto Eco recomandă să se acorde toată atenția literaturii din material plastic și să se studieze cu seriozitate toate posibilitățile acesteia.

Premieră

● În Marea Sală a Conservatorului din Moscova a fost interpretat în premieră „Concertul pentru violoncel și orchestră" de Alfred Schnitke. Apreciat ca o autentică sărbătoare a muzicii, concertul interpretat de Orchestra simfonică de stat a Ministerului culturii din U.R.S.S. a fost dirijat de Ghennadi Rojdestvenski, artist al poporului al U.R.S.S. Solista concertului : Natalia Gutman, artistă emerită din R.S.F.S.R.

„Mahabharata" pentru micul ecran

● Puține sînt serialele de televiziune care s-au bucurat de un succes ca acela repurtat de **Ramayana**. „India Today" citează cazuri de reacții delirante ale locuitorilor din diferite orașe ale Indiei după vizionarea diverselor episoade. Realizatorul filmului, Romanand Sagar mărturisea că **Ramayana** este opera lui preferată, că timp de 25 de ani, împreună cu un grup de prieteni, a organizat lecturi zilnice ale epopeii, dar că nici n-a visat vreodată că o va ecraniza. El a creat 13 variante ale filmului, oprindu-se la cea de-a 14-a. După acest răsunător succes un alt regizor, B.R. Chopra se pregătește să transpună pe ecran o altă capodoperă a literaturii indiene — **Mahabharata**.

Schlöndorf și Harlemul

● „Voi reveni în Europa pentru a realiza, cu Günter Grass, partea a doua de la **Toba de tinichea** — a declarat într-un interviu regizorul Völker Schlöndorf. „Deocamdată, însă, mă pregătesc pentru un nou film în America. Va fi dedicat Harlem-ului și transformărilor sale urbanistice. Un fel de **Cu mîinile pe oraș** în stil newyorkez".

Luigi Nono la Paris

● Programul Festivalului de toamnă de la Paris rezervă un amplu spațiu muzicii italiene. Palatul Chaillot va găzdui, în premieră pentru Franța, spectacolul **Il Prometeo** de Luigi Nono, în interpretarea Ansamblului Modern din Frankfurt și cu concursul corului din Freiburg.

ATLAS

Fragmente

■ „Judecata de Apoi" de la Voronet și cea a lui Giotto de la Padova se aseamănă în mintea mea nu numai prin tema lor, ci și prin felul artistului de a-și privi personajele : cu interes, cu atenție, cu umor pe cele negative, cu evidentă plictiseală și chiar antipatie pe cele pozitive. Desigur, nu era (nici într-un caz, nici într-altul) pentru prima oară cînd descopeream că bunii, oricît de admirați, sînt considerați plicticoși și răi, oricît de condamnați, fascinanți. Toate romanele lumii (cu excepția **Idiotului** de Dostoievski), toate filmele, piesele de teatru avuseseră grijă să mă convingă de mult de același lucru. Și mai presus de toate viața însăși a avut grijă să-mi repete mereu dizolvantele ei concluzii, scoțîndu-mi în cale fermecători ticăloși, canalii simpatice, dar și iritante sau adormitoare personaje pozitive. Pentru că, dincolo de faptul că nu sînt nici amuzanți, nici distractivi, bunii cu orice preț mai au și marele defect de a fi dați mereu și siciitor de exemplu. Iar de milenii și milenii funcționează, puțin eficace însă feroce, mașini de produs bunătate cu forța. E adevărat. Toate acestea sînt adevărate și suficiente pentru a trezi aprehensiunea față de candidații la perfecțiune. Și totuși, îmi rămîne dezamăgirea că nici Giotto, nici anonimul voronețian n-au intuit că, dincolo de caricaturile și măștile care i se substituie, există o bunătate infinit mai complexă și mai profundă, mai dramatică și mai fascinantă decît răul, o bunătate căreia nu știu dacă îi este pregătit paradisul, dar care strălucește orbitor în infernul dostoievskian.

■ Cînd stau lîngă un bolnav simt boala scăzînd în el, trecînd în mine, egalizîndu-se ca în vase comunicante.

■ Mișcarea valurilor încăpățînată, repetată cu obstinație, avînd în ea ceva irațional și tulburător prin lipsa de măsură, ca și cum ai lovi mereu cu fruntea într-un zid nevăzut și capul s-ar sparge și s-ar vindeca la nesfîrșit, ca să poți lovi cu el din nou.

■ Am observat că mă îmbolnăvesc nu atunci cînd mi-e foarte greu, nu atunci cînd as avea toate motivele să clachez, ci, paradoxal, după ce greul a trecut, după ce părea că îl învinsesem. Pentru că, o dată terminată lupta, rămîne în mine un gol dezorientat în care nu găsesc repede ce să pun (o usurare, o bucurie, o fericire), un gol pe care boala îl umple în grabă, aproape îndatoritoare. Natura are oroare de vid.

Ana Blandiana

„Vocea Africii"

● Miriam Makeba (în imagine), neasemuită cîntăreață sud-africană și curajoasă luptătoare împotriva apartheidului, supranumită „Vocea Africii", se află din nou în Europa, într-un turneu de concerte, prilej cu care ziariștii îi solicită mereu interviuri. Amabilă, marea artistă răspunde la întrebări cu răbdare, amănunțit și sincer. Iată un fragment dintr-o asemenea convorbire :

— *Ce oferiți de astă dată publicului ?*

— Cîntece cunoscute, pe care publicul le dorește însă mereu, și, bineînțeles, multe titluri noi.

— *Vă aflați în exil de aproape treizeci de ani. Din cauza angajării politice ați fost izgonită din orașul dv. natal, Johannesburg, iar discurile dv. au fost interzise. Cu toate acestea ați afirmat că nu ați încetat nici o clipă să sperați în reintoarcerea într-o Africă de Sud liberă. Ce vă dă atîta tărie ?*

— Faptul că oamenii din întreaga lume sînt alături de noi, solidaritatea internațională cu cauza noastră, care este dreaptă și progresistă. Cînd mă **gîndesc la cei** care susțin zi de zi lupta împotriva apartheidului chiar acolo, în condițiile lui aprige, la Winnie Mandela, de pildă, sau la „părintele" nostru,

cum îi spunem lui Nelson Mandela, liderul întemnițat, regret că nu pot și eu să acționez în patria mea. Încerc, în schimb, să atrag atenția opiniei publice din alte țări, din alte continente asupra celor ce se petrec în Africa de Sud, asupra problemelor noastre. De curînd am cîntat în Zimbabwe, pe un mare stadion, în fața unui public multirasial. Am simțit cum nu se poate mai pregnant că va veni și pentru noi ziua cînd ne vom putea întoarce într-o Africă de Sud democratică, liberă. Fiica mea, Bongi, care a murit acum doi ani, mi-a lăsat doi nepoți. Dacă nu voi apuca eu însămi ziua libertății, o vor apuca nepoții mei. Dreptatea va triumfa, deoarece poporul nostru luptă cu încredere în cauza sa.

—*Repertoriul dv. este multilateral. Cîntați cîntece populare, cîntece de dragoste, song-uri politice, șansonete. Aveți vreo preferință pentru un gen anume sau pentru anumite cîntece ?*

— Îmi plac toate cîntecele mele. Atunci cînd le cînt în limba mea africană, am impresia întotdeauna că acestea sînt cele mai bune cîntece, pentru că le simt cu toată ființa mea. Cred că și publicului îi place cel mai mult aceste cîntece. Cîntecele pot fi o solie. Ele pot inspira speranță într-o lume mai bună, pașnică, și pot da imbold pentru înfăptuirea ei.

Jean Negulescu:

„Amintiri" (LXXXIII)

D. F. Z., Darryl Francis Zanuck, vulpea care a făcut studiourile 20th Century Fox

AM LUCRAT pentru Darryl Zanuck. De-a lungul anilor colaborarea noastră, plină de zigzaguri, n-a fost niciodată monotonă sau plictisitoare, ce-i drept însă, nici sigură. Pentru el fiecare film însemna un pariu. Ca regizor a fost una din personalitățile cele mai proeminente și mai curajoase ale epocii de aur a cinematografului, un deschizător de drumuri, un lider energic, cu o genială intuiție histrionică.

În lumea Hollywood-ului numele lui D.F.Z. era înconjurat de o aură legendară. Fără îndoială unul din cei mai puternici Directori Generali din cîți au existat vreodată, celebru ca nimeni altul pentru succesele și pentru eșecurile sale, deopotrivă de răsunătoare, devenise un adevărat simbol al Hollywood-ului. Plin de sine, vorbea cu un ușor rînjet superior, cu aerul că ceea ce făcea sau spunea el era casație. Nu îngăduia nici o obiecție. De nezdruncinat în opinii, încăpățînat la culme, ambalîndu-se și montîndu-se de unul singur pe măsură ce dădea dispoziții și începea să strige, își convingea cu ușurință auditoriul. Și, de cele mai multe ori, dreptatea se afla de partea lui.

Prima noastră întrevedere s-a desfășurat sub semnul acestui despotism :

În 1948, după ce fusesem concediat de frații Warner pentru că făcusem **Johnny Belinda**, mă hotărîsem să mă reapuc de pictură. Prietenul meu Brian Aherne mi-a împrumutat bungalow-ul lui de la Indio, în deșertul Palm Springs, unde mi-am reluat seria de desene mexicane, încercînd să o conving pe soția mea Dusty că Hollywood-ul nu era un loc potrivit pentru un suflet sensibil ca al meu. Ea mă asculta, răbdătoare, dar în sufletul ei știa ea ce știa. În același an s-a întîmplat ca impresarul meu Frank Orzatti să moară pe neașteptate. Cînd noul impresar care mi-a preluat soarta, Charlie Feldman, mi-a telefonat ca să-mi spună că Zanuck își exprimase dorința de a mă vedea, aș fi vrut ca automobilul meu să poată zbura pe autostradă, ducîndu-mă înapoi.

Auzisem atîtea despre D.F.Z. Lumea spunea că se purta ca un gentilom dar că putea fi și foarte bădăran. Copilăria și-o petrecuse la Los Angeles și la ferma bunicului său din Nebraska. La cincisprezece ani se înrolase voluntar și făcuse războiul în Mexic și în Franța. Reîntors la Hollywood, lucrase ca scenarist la **Warner Brothers**, inventînd peripeții pentru Rin-Tin-Tin, celebrul cîine devenit mină de aur a serialelor. De atunci încolo, pe ce punea mîna devenea subiect de senzație. A scris scenariile la **Micul Cesar** (Little Caesar) și **Inamicul public** (Public Enemy) și a inițiat genul filmelor cu gangsteri. Apoi Warnerii l-au catapultat din funcția de scenarist cu 125 de dolari pe săptămînă în aceea de producător delegat, cu 5 000 de dolari pe săptămînă. Lucra repede, se încadra în limitele bugetelor și știa să-și asigure ascendentul asupra celorlalți producători venind mereu cu idei noi — lansînd de pildă sonorul, cu All Johnson în **Cîntărețul de Jazz**.

Pe cînd, în 1933, eu mă străduiam să pătrund în lumea filmului, acest bărbat cu care eram cam de aceeași vîrstă, urcase pînă în vîrful piramidei. Intrînd în cercul magnaților întemeiase studiourile **20th Century Fox** (Vulpea Secolului 20) asociindu-și-l pe Joseph Schenck (promotorul financiar care își dovedise geniul și pe linie de show-business reunindu-i pe Mary Pickford, Douglas Fairbanks, Charlie Chaplin și David Wark Griffith sub egida firmei **United Artists**). Ulterior Zunuck și Schenck l-au atras în combinație și pe Spyros Skouras, profitul anual al studiourilor urcînd pînă la 10 miliarde de dolari.

Așadar marele bonz mă convocase. L-am găsit așezat la biroul lui. Pufăind dintr-o havană enormă, citea un scenariu pe care-l adnota din cînd în cînd cu creionul. O ultimă idee transcrisă grăbit și bărbatul mărunțel din fața mea a catadicsit să ia act de prezența mea, întinzîndu-mi o mînă moale. A vorbit rar, cu voce abia auzită :

„Ți-am văzut ultimul film".

„Johnny Belinda ?".

„Nu. **Valea adîncă** (Deep Valley). O treabă bună. Le-am cerut și celor din studio să-l vadă — să învețe și ei cum trebuie făcute filmele turnate în exterior".

Apoi a luat de pe birou un scenariu și mi l-a întins : „Ai aici un scenariu pe care patru regizori — regizori buni — au refuzat să-l facă. N-au fost în stare să-i intuiască potențialul dramatic". Deodată, în timp ce se ridica de pe scaun, glasul i-a devenit tunător. „Eu însă i-l cunosc și sînt sigur că și tu i-l vei afla". Și, agitat, a început să se plimbe dintr-un capăt în celălalt al biroului.

„Ani de-a rîndul am făcut filme din acestea la **Warner** — cu James Cagney, Ann Sheridan și Pat O'Brien. În prim plan sînii fetei și cînd cineva dă jos o pălărie, începe caftul".

S-a oprit în dreptul ușii : „Mai vorbim după ce citești scenariul".

M-am ridicat în picioare și din nou mi-a întins o mînă moale. „Apropo, Negulescu, îți admir talentul, dar ca bărbat ai o reputație îngrozitoare".

„De ce, Mr. Zanuck ?".

„Ești un play-boy".

„Am fost. Acum sînt însurat", am protestat eu, încercînd să-mi apăr reputația.

„Și totuși se spune că în tovărășia dumitale nici o femeie nu se află în siguranță". Ultimele cuvinte le rostise fără urmă de zîmbet.

„Vă mulțumesc pentru compliment, Mr. Zanuck. Dar și eu pot să vă spun că umblă zvonul că multe starlete au bătut recordul de viteză alergînd în jurul biroului dumneavoastră", am replicat eu, pe un ton admirativ.

O clipă chipul i s-a schimonosit în ceva ce se dorea a fi zîmbet amuzat. „Doar eu sînt boss-ul !". Un nou rînjet, de astă dată ceva mai spontan : „Joci crochet ?"

„Nu grozav".

„Îți trimit două mingi și o crosă. Perfecționează-te. De acum înainte o să-ți petreci toate week-end-urile la reședința mea de la Palm Springs, jucînd cu profesioniștii".

În românește de
Manuela Cernat

Repere culturale vietnameze

Hanoi : Muzeul de Istorie

AM aterizat pe aeroportul din Hanoi, capitala Republicii Socialiste Vietnam, în miezul zilei, cînd căldura sfîrşitului de aprilie (anotimp de vară aici) te cuprinde toropitoare. Aerul e îmbibat de o umezeală care, pentru inceput, te înfioară plăcut. Mai greu, dar nu insuportabil, este după aceea. La Hanoi, ca dealtfel aproape pretutindeni în Vietnam (adică în „Ţara de sud"), nimic nu-ţi ia ochii cu imensităţi de zgîrie nori ori cu străluciri epatante. Totul sau aproape totul îmbracă haina simplă, de o simplitate de multe ori frustă — şi aceasta este caracteristica esenţială a vieţii şi oamenilor acestui colţ de lume. O simplitate demnă, nedisimulată în aparenţe înşelătoare.

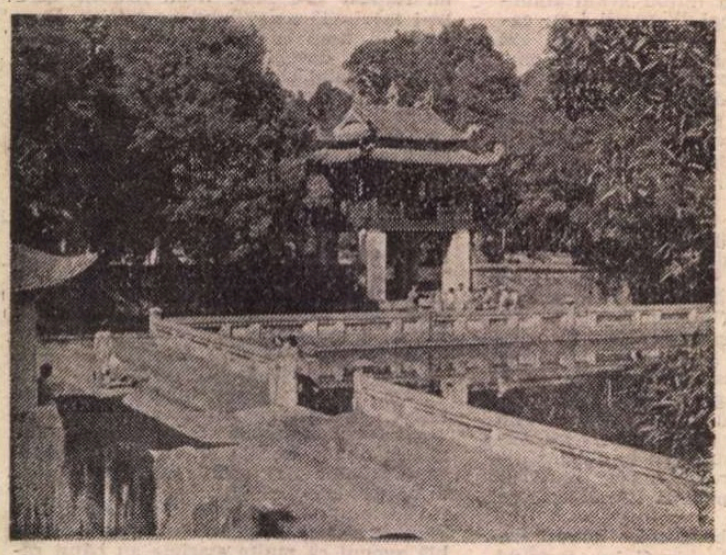
Un colţ de lume în care conviețuiesc aspectele cele mai diverse de exprimare a identităţii unui popor străvechi, căruia trepidanta civilizaţie contemporană abia începe să-i surîdă.

Hanoi, în traducere „oraşul dintre ape" — străjuit de Song Hong (Riul Roşu) şi alţi mici afluenţi, se întinde spectaculos pe orizontală (şi aici termenul este folosit la propriu). Întrucît în oraş vom întîlni foarte puţine clădiri care să se încumete spre cer — acestea sînt doar cîteva construcţii de dată recentă — marea majoritate a locuinţelor, mărunte şi simple, înşirîndu-se într-o pitorească aglomerare pe arterele principale sau în cartiere. Doar centrul Hanoiului, cu clădirile rămase în mare parte din vremea ocupaţiei franceze, adăpostind instituţiile politice şi administrative, ambasadele şi reprezentanţele comerciale, mai dezvăluie ceva din aspectul, să zicem european, al urbei.

TIMP de zece zile cît am poposit în Hanoi pentru a viziona filmele produse de cinematografia vietnameză în 1986 şi a achiziţiona pe cele mai valoroase dintre ele, în cadrul acordului de colaborare şi schimburi culturale, delegaţia noastră a fost înconjurată cu o deosebită atenţie. Am văzut în aceasta exprimarea unor sentimente de preţuire care ne-au umplut inimile de bucurie. Atît eu cît şi criticul de film Grid Modorcea şi Constantin Sişu, reprezentantul televiziunii române, am fost însoţiţi aproape în permanenţă de Nguyen Van Thang, şeful biroului import-export din cadrul **Vinafim** (Compania pentru import-export şi cooperare internaţională în domeniul filmului din Vietnam), un om de o mare sensibilitate şi cunoscător al realităţilor româneşti care, împreună cu translatoarea Truong Phuong Thao, ingineră, cu studiile superioare făcute în România, unde acum 13 ani a absolvit Politehnica ieşeană, ne-au fost şi buni prieteni.

Şi, firesc, aproape în toate discuţiile purtate cu gazdele noastre referirile se făceau la film şi cinematografie, parcă pentru a sublinia şi mai mult ideea că filmul reprezintă unul din cele mai importante domenii ale artei prin care realitatea transfigurată în imagine artistică poate forma sau transforma conştiinţe. Acest adevăr a fost scos în evidenţă şi de directorul **Vinafim,** Ngo Manh Lan care, la cele două întîlniri avute cu cele şapte delegaţii din ţările socialiste participante la vizionare, insista asupra efortului făcut de cinematografia vietnameză, fenomen observat de altfel de noi toţi, de a reflecta cît mai veridic aspectele de viaţă contemporană şi prin această prismă de a privi retrospectiv evenimentele istorice care au generat-o.

Oricum, am înţeles — şi filmele prezentate spre vizionare au întărit acest setiment — că, aflată pe coordonatele unei spiritualităţi proprii şi încercînd din răsputeri să răspundă acestei trăsături esenţiale şi profunde, tînăra cinematografie a Vietnamului (filmul artistic de lung metraj **Pe malurile aceluiaşi fluviu** — 1959 marcînd naşterea filmului vietnamez de ficţiune) a pornit pe un drum dificil, nu lipsit de sinuozităţi, dar însemnat şi cu realizări meritorii, unele din ele depăşind graniţele naţionale şi obţinînd chiar o serie de distincţii la competiţii cinematografice internaţionale.



Hanoi : Pavilionul Khue Van în Templul literaturii

Chiar această ediţie a vizionărilor a fost o mică revelaţie, cel puţin cîteva din peliculele prezentate vădind reale calităţi artistice, în genuri diverse, mergînd de la filmul de analiză psihologică din **Fiu şi soldat,** trecînd prin cel de strictă actualitate **(Riul aspiraţiei, Despărţire neaşteptată, Fraţii)** sau dedicat problemelor tinerei generaţii **(Privighetoarea în oraş),** pînă la reuşite comedii muzicale. **(În cintec notele nu sînt deajuns)** ori la filmul poematic, de mare frumuseţe, precum **Y'Hnua.** Iar, în acest context, filmul documentar vietnamez şi-a probat din nou marile sale resurse, impresionînd prin forţa de sugestie care „speculează" ineditele manifestări etnografice şi folclorice specifice, pline de farmec în **Sărbătoarea Katè, Satul picturilor Doug Ho, Sunetul din Tay Nguyen, Instrumentul muzical T'rung.** În animaţie, demersul cinematografului vietnamez îşi face simţită prezenţa prin încercări meritorii, de natură să-i ridice nivelul competitiv, de care pelicule gingaşe precum **Pisicuţa** sau **Fata cu părul ca norul** se apropie.

Cuvintele noastre de apreciere la adresa acestor eforturi şi cîştiguri obţinute le-au măgulit fără îndoială pe gazde, care s-au grăbit să ni le întoarcă, Ngo Manh Lan ţinînd să adauge că „şcoala românească de animaţie, bine cunoscută şi apreciată pe plan mondial, oferă un bun exemplu pentru tînăra animaţie vietnameză". Despre căutările şi perspectivele cineaştilor din Vietnam am aflat cîteva interesante amănunte de la unul din cei mai valoroşi regizori din ţara prietenă, Bui Dinh Hac, artist al poporului, director adjunct al Cinematografiei vietnameze. Autor al unuia din primele şi cele mai apreciate filme documentare **Apă pentru Bac Hung Hai** care, în 1959, obţinea la Festivalul de la Moscova Marele Premiu, al altor 12 filme documentare şi 3 filme artistice de lung metraj, dintre care se distinge în mod deosebit **Satul meu, ţara mea,** Bui Dinh Hac vorbeşte cu pasiune despre eforturile creatorilor de film de a învinge greutăţile inerente adevăratului început de drum nou şi de a dura un stil propriu, distinct, prin care fiecare dintre ei, afirmîndu-şi personalitatea, să contribuie la creşterea prestigiului filmului vietnamez. Gînduri frumoase şi pline de încredere în viitor, care întregesc imaginea despre ceea ce este în momentul de faţă şi ce îşi propune pentru viitor această tînără cinematografie.

AM avut o întîlnire plină de farmec cu unul din cei mai de seamă poeţi contemporani ai Vietnamului, To Huu, căruia, recent, în Editura Univers, în traducerea lui Alexandru Andriţoiu, i-a apărut volumul **Poeme.** Ni s-au dezvăluit în acest fel şi alte repere spirituale ale ţării prietene, unde versul melodios, aidoma limbii ce „cîntă" vorbele, se află lîngă inima oamenilor, sensibili la orice adiere de frumos. Mărturisindu-ne bucuria de a-şi fi văzut poeziile tipărite în limba română, într-o traducere plină de prospeţime (îi duceam primele cinci exemplare din volum), poetul To Huu definea în cuvinte simple, dar încărcate de o adîncă filosofie, cîteva din coordonatele perenităţii spirituale a acestui popor de-a lungul timpului, cea mai importantă dintre ele fiind „conştiinţa propriei sale entităţi" pe care, prin opera sa, fiecare scriitor este chemat să o cultive. „Aceasta este şi profesiunea mea de credinţă" ne spune To Huu. Şi chipul lui se luminează încă odată atunci cînd, la despărţire, ne promite o întîlnire la Bucureşti, însoţită de dorinţa (manifestată apoi oficial) de a traduce în vietnameză din lirica românească, atît de apropiată sufletului său.

ISTORIA Vietnamului, etapele devenirii sociale pe această vatră socotită dintotdeauna una singură, se oglindesc în numeroase exponate de rară frumuseţe şi mare spectaculozitate aflate atît în Muzeul de istorie ori în Muzeul de artă din Hanoi, cît şi în cunoscutul Templu al literaturii (iniţial fiinţînd ca universitate), una din cele mai interesante mărturii despre această străveche civilizaţie şi unde pot fi admirate minunatele porţi de intrare în stil vechi vietnamez şi arcadele interioare, precum şi vestitele pietre funerare aşezate pe corpuri de broască ţestoasă, admirabile monumente de marmoră neagră care cuprind înscrise pe ele rezumatele tezelor de doctorat ale celor mai proeminente personalităţi care au învăţat şi au păstorit în această milenară instituţie de învăţămînt superior.

Iată doar cîteva repere ale unei culturi de veche obîrşie, încă puţin cunoscută, înnoită şi înnobilată mereu de ideea de speranţă într-o lume mai bună, idee care a însoţit şi însoţeşte şi azi acest popor, a cărui configuraţie spirituală îl aşează la locul de cinste ce i se cuvine în marele concert al civilizaţiei omenirii.

Viorel Cozma

Prezenţe românești

FRANŢA

● Un succes românesc la a II-a Trienală internaţională de minitapiserie de la Strasbourg. Unul din cele cinci premii ex-aequo ale Trienalei a revenit creaţiei prezentate de Ariana Nicodim, deja laureată a Trienalei de arte decorative de la Milano.

● La Palatul Chaillot din Paris a fost inaugurată expoziţia „Capodopere în Muzeul Omului", organizată cu prilejul celei de a 50-a aniversări a acestei prestigioase instituţii culturale.

Un text reprodus din lucrarea „Muzeul naţional de artă populară", apărută la Bucureşti, prezintă publicului francez principalele momente ale istoriei şi vieţii social-politice şi economice româneşti.

R.P. CHINEZĂ

● Editura pentru literatură şi artă Jiefangjun Wenyi, din Beijing, a publicat recent, în limba chineză, **Romanul unei zile mari** de Corneliu Leu.

În traducerea lui Chen Yuming şi Wang Tieshan, versiunea chineză a acestui roman poartă titlul „O zi care a însufleţit inimile". Prezentarea făcută de editorul Lu Ningsi vorbeşte despre momentul istoric de la 23 August 1944, căruia îi este dedicată cartea, despre efortul patriotic al Partidului Comunist Român de salvare a ţării prin întrunirea tuturor forţelor democratice, despre actul revoluţionar care stă la temelia istoriei noastre recente, conchizînd că „este vorba de romanul unei zile de mare tensiune care a deschis o nouă eră în istoria României".

CANADA

● În ultimul număr din **Canadian Review of Comparative Literature,** vol. III, 3, September 1986 (pp. 469—472), Adrian Marino semnează o recenzie dezvoltată la cartea lui Alexandru Duţu, **Literatura comparată şi istoria mentalităţilor.** Analiza cuprinde şi delimitări şi disocieri de metodă, dintr-o perspectivă comparatistă deosebită, cu legitimitatea sa specifică.

NOUA ZEELANDĂ

● În numărul recent apărut al revistei „Mentalities" (4, 1 1987), Thomas Amherst Perry de la East Texas University publică articolul **Nicolae Iorga and America** în care analizează pătrunzător însemnările de călătorie ale savantului român în America apărute în 1930 **(America şi românii din America,** Vălenii de Munte), pentru a conchide că acest volum „desfăşoară pentru prima oară pe scena americană mentalitatea românească". Reamintim că revista „Mentalities" este editată la Hamilton de Norman Simms.

R.F.G.

● În cotidianul „Berliner Morgenpost", sub titlul **Oaspete în Berlin,** a apărut o prezentare a prozatorului Norman Manea, conţinînd principalele date bio-bibliografice ale scriitorului, precum şi opiniile elogioase exprimate în urmă cu cîţiva ani de Heinrich Böll despre povestirile sale.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVASCU

5 lei

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 90. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei, nr. 64—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul XX, nr 30, joi 23 iulie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

30

În intîmpinarea CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE (pag. 4—5)

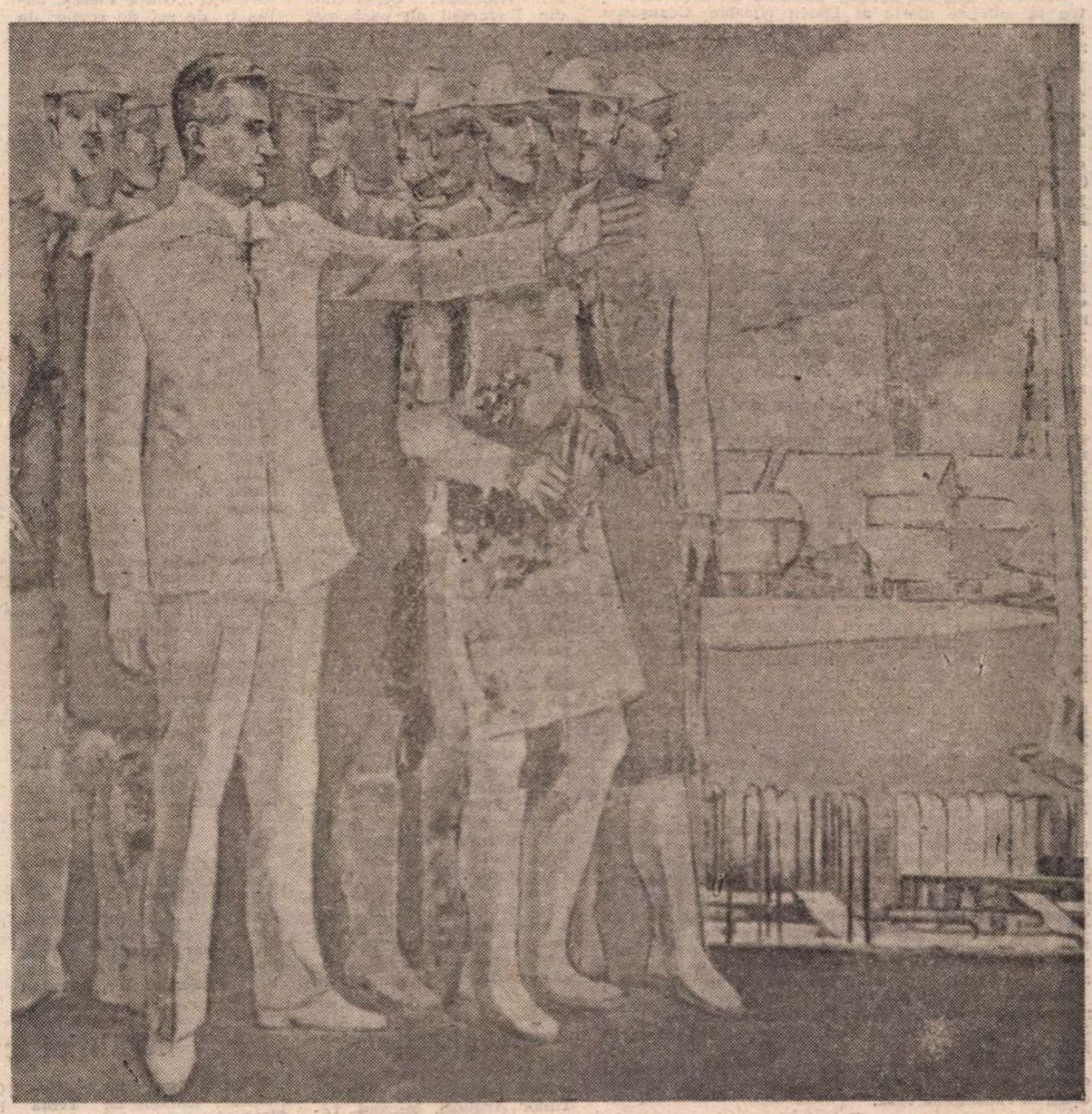
Strategul victoriilor noastre

NOUL curs imprimat istoriei socialiste a României de Congresul al IX-lea al partidului este jalonat de înfăptuiri măreţe, ce dau întreaga măsură a drumului străbătut de ţara noastră în epoca inaugurată de memorabilul eveniment. Denumită cu adîncă îndreptăţire „Epoca Ceauşescu", expresie a recunoaşterii şi preţuirii contribuţiei fundamentale a tovarăşului Nicolae Ceauşescu la orientarea principială şi la transpunerea în viaţă a operei de edificare a societăţii socialiste multilateral dezvoltate, această epocă de transformări profunde şi ample, modificatoare de destin naţional, se înscrie în cronica devenirii noastre istorice printr-un vast ansamblu de realizări fără precedent în toate domeniile vieţii sociale, economice, politice şi culturale. La 22 de ani de la desfăşurarea lucrărilor Congresului al IX-lea al partidului, chipul întregii ţării este substanţial şi sub toate aspectele modificat. Promvoată şi înfăptuită consecvent, concepţia strategică revoluţionară elaborată de partid, de secretarul său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a proiectat România socialistă pe coordonatele unei evoluţii ale cărei impresionante rezultate constituie cea mai elocventă mărturie a direcţiilor urmărite şi a eforturilor depuse pentru realizarea lor.

Descătuşînd energiile întregii naţiuni, deschizînd cu vigoare şi cutezanţă calea înnoirilor şi a transformărilor structurale, instituind un spirit nou, revoluţionar, în toate sectoarele de activitate, Congresul al IX-lea a statornicit rolul conducător al partidului drept garanţie supremă a progresului şi dezvoltării multilaterale, a înfăptuirii neabătute a planurilor şi a programelor stabilite. Centru vital al întregii naţiuni, partidul şi-a asumat, în cuprinzătoarea viziune teoretică şi practică a secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, funcţia istorică de a conduce destinele poporului român pe drumul edificării societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi al comunismului. „Viaţa, experienţa au demonstrat — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu — rolul hotărîtor, de conducere a partidului în toate domeniile de activitate. De aceea sîntem hotărîţi să acţionăm cu întreaga fermitate pentru a perfecţiona continuu activitatea partidului nostru, pentru creşterea răspunderii fiecărei organizaţii şi organism de partid în toate domeniile, pentru întărirea legăturilor cu masele şi unirea eforturilor întregului popor în dezvoltarea generală a patriei noastre".

Creşterea rolului conducător al partidului, proces a cărui legitate revoluţionară ocupă un loc de seamă în concepţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, sintetizează experienţa istorică parcursă de România socialistă în epoca inaugurată de marele forum al comuniştilor români din iulie 1965. Secretarul general al partidului, căruia întreg poporul i-a încredinţat cîrma destinelor ţării, a elaborat şi promovat consecvent o viziune novatoare, revoluţionară şi dialectică, privind rolul partidului — **centru vital al întregii naţiuni** — în opera de făurire a societăţii noastre socialiste. În cadrul sistemului democraţiei muncitoreşti revoluţionare, partidul constituie coloana vertebrală a conducerii unitare a întregii activităţi economice şi sociale, pe calea edificării socialismului şi comunismului. Sub directa conducere a secretarului său general, partidul nostru a acţionat şi acţionează ferm pentru creşterea rolului său în toate domeniile de activitate, pentru orientarea şi conducerea nemijlocită a înaintării României pe drumul construirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi al înaintării spre comunism. Este o dimensiune esenţială a complexului şi vastului proces de transformări desfăşurat astăzi în ţara noastră ca urmare a direcţiilor şi a obiectivelor stabilite de Congresul al IX-lea, de teoria şi practica revoluţionară al cărei creator şi promotor este tovarăşul Nicolae Ceauşescu, marele strateg al victoriilor noastre, al făuririi socialismului şi comunismului în România.

„România literară"



Printre constructorii Canalului Dunăre — Marea Neagră. Pictură de **Constantin Nițescu**

EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU — EPOCA MARILOR CTITORII

(Paginile 12—13)

Partid

Partid, ești sfera mea de sensuri,
materia, preaplinul ei,
iluminîndu-mi universuri
fără sfîrșit. Partid, temei

ești al cunoașterii de tot,
tulburător ca o izbîndă,
din tine m-am născut și pot
să-ți fiu cu viața mea arzîndă

de idealuri, credincios,
pînă la moarte. Ești unit
și iubitor de ce-i frumos,
și bun, și-adevărat, partid

al libertății fără dubiu.
Istoria dintr-un izvor
cutezător te-a făcut fluviu
spre comunism, spre viitor

curgînd. Partid al tuturor,
ești punctul meu de sprijin, brațul
ce-l prind cînd mă cuprinde-un dor
de mine însumi, ești nesațiul.

Ion Popescu

Biblioteca județeană MUREȘ

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Revista revistelor

„Magazin istoric", (nr. 7/1987)

● În editorialul noului număr al revistei, apărut de curînd, sub titlul **Glorios început de epocă** este evocat momentul de amplă rezonanţă istorică în viaţa poporului nostru, cînd, în urmă cu 22 ani, Congresul IX a ales în fruntea partidului pe tovarăşul Nicolae Ceauşescu, eroul naţional care slujeşte cu neţărmurit devotament interesele supreme ale întregului popor, genial gînditor şi om politic, personalitate proeminentă a lumii contemporane.

Reliefînd uriaşele succese obţinute de poporul nostru în anii de glorie ai Epocii Nicolae Ceauşescu, articolul subliniază bogatele tradiţii istorice ale prezentului, înnobilate de efortul constructiv al întregii ţări.

La 70 de ani de la glorioasa epopee a românilor pe fronturile de luptă din Moldova, revista publică articolul **Mărăşti, Mărăşeşti, Oituz în conştiinţa istorică a poporului român,** semnat de Ion Coman.

Sînt reproduse fragmente inedite din jurnalul de campanie din 1916 al profesorului universitar Nicolae Costăchescu (1876—1939). O succintă cronologie 1916—1917 consemnează principalele evenimente desfăşurate pe frontul românesc în urmă cu şapte decenii.

În continuarea suitei de mărturii străine privitoare la ecoul internaţional al rezistenţei antihitleriste din România şi al Actului de la 23 August 1944, dr. Eugen Preda, sub titlul **În slujba ţelului suprem — lichidarea fascismului,** analizează noi documente diplomatice revelatoare pentru modul în care diplomaţii acreditaţi la Bucureşti au perceput cursul evenimentelor din România anilor 1943—1944. Sînt noi mărturii ale stării de spirit antihitleriste a poporului român.

Conf. univ. dr. Ion Ardeleanu, dr. Oliver Lustig, conf. univ. dr. Mihai Fătu, în studiul **1940—1944 : Răspunderea horthyştilor pentru sălbatica teroare din nord-vestul României,** prezintă suferinţele populaţiei din această parte a ţării îndurate sub dominaţia horthyştilor, deveniţi stăpîni pe nord-vestul României în urma odiosului Diktat de la Viena. Subliniind că faptele trebuie prezentate în lumina adevărului şi nu eludate — cum se încearcă în unele publicaţii apărute în străinătate, inclusiv în **Istoria Transilvaniei,** tipărită la Budapesta — concluzia autorilor este că „numai relevarea adevărului, evocarea evenimentelor aşa cum au fost, numai condamnarea deschisă, fără echivoc a ideologiei şi practicii naţionaliste, şoviniste, revizioniste pot contribui la consolidarea şi dezvoltarea conlucrării paşnice în spiritul bunei înţelegeri între popoarele român şi ungar".

În celelalte pagini ale acestui număr, prof. univ. dr. I. C. Chiţimia evocă personalitatea unui reprezentant de seamă al culturii româneşti din veacurile XVII—XVIII — Radu Greceanu, cronicar al lui Vodă Brâncoveanu. Em. Bădescu prezintă activitatea unor cunoscuţi fotografi din Capitala veacului trecut, cu reproduceri — pe planşele revistei — a unor imagini bucureştene din a doua jumătate a sec. XIX.

Continuă publicarea însemnărilor Irinei Mavrocordat din Viena anilor 1914—1916. Ion Popescu-Puţuri publică un nou episod din serialul **Pe urmele strămoşilor.** Ana Budura scrie despre monumentele rupestre din Yungang (China), iar Gheorghe Eminescu despre preludiile politico-economice ale Revoluţiei franceze. Se mai pot întîlni pagini de incursiune istorică în trecutul Borşei, semnate de dr. Vasile Smărăndescu, precum şi o evocare a Egiptului lui Ramses II, datorată egiptologului francez Claire Lalouete.

Serialele revistei continuă cu noi episoade din **Corespondenţa secretă Casa Albă-Downing Street 10** în anii celui de-al doilea război mondial şi, respectiv, **În Bucureşti, acum 50 ani.**

Este publicată prima serie de întrebări a noului concurs organizat în mod special pentru elevi şi studenţi în vacanţa de vară.

„Tribuna României"

■ Numărul din 15 iunie al revistei „Tribuna României" este dedicat aproape în întregime lui Ion Creangă, de la a cărui naştere s-au împlinit o sută cincizeci de ani. O serie de articole de deschidere, semnate de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Petre Ghelmez, Constantin Ciopraga, fixează locul celui care a dat cea mai înaltă expresie stilului oral în literatura română. „Povestea vieţii lui Ion Creangă" (articol sintetic realizat de Ion Murgeanu) este completată şi luminată de reunirea (sub titlul „Creangă în epoca sa") a mărturiilor unor personalităţi culturale contemporane lui (A.D. Xenopol, Gr. Alexandrescu, G. Panu, I. Slavici, etc.). O serie de reflecţii critice consemnate de istoria literaturii noastre (T. Vianu, A. Densusianu, M. Sadoveanu, P. Constantinescu, G. Ibrăileanu), asamblate cu judecăţi contemporane (Al. Piru, M. Zamfir, A. Silvestri), permit înţelegerea rezonanţei în timp a operei marelui povestitor. Analiza legăturilor afective, de reciprocă preţuire, dintre Creangă şi Eminescu (în articolul „O mare prietenie" de Z. Dumitrescu-Buşulenga), gruparea unor „Ziceri" ale scriitorului (realizată de P. Perfil), consemnarea (de către Dan Grigorescu) a modurilor de ilustrare a ediţiilor operei lui Creangă ori surprinderea impactului acesteia în muzică (G. Constantinescu) şi film (C. Căliman), desăvîrşesc imaginea celui care a scris inegalabilele „Amintiri din copilărie", povestirile şi poveştile de neuitat (din care sînt reproduse în revistă „Moş Nichifor Coţcariul" şi „Capra cu trei iezi"). Importanţa lui Creangă este atestată şi de reflecţiile unor critici străini pe marginea traducerilor din opera lui (Mario Ruffini, A.L. Lloyd, Jean Boutière). O bogată ilustraţie fotografică (realizată de Vasile Blendea) întregeşte acest număr al revistei „Tribuna României".

R.V.

Viaţa literară

Şedinţe ale Comitetelor Asociaţiilor de scriitori

● În pregătirea celui de al III-lea Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste au avut loc şedinţe lărgite ale Comitetelor Asociaţiilor Scriitorilor. Au fost luate în dezbatere modul în care scriitorii participă la înfăptuirea politicii partidului şi contribuţia literaturii noastre la formarea conştiinţei socialiste. De asemenea, în cadrul şedinţelor, au avut loc dezbateri în legătură cu activitatea Asociaţiilor şi cu planul de măsuri privind acţiunile organizate în vederea întîmpinării Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste şi a Conferinţei Naţionale a Partidului.

Au fost desemnaţi, totodată, delegaţii la Conferinţa educaţiei politice şi culturii socialiste a Municipiului Bucureşti şi la Conferinţele judeţene Iaşi, Cluj, Timişoara, Tîrgu Mureş.

BUCUREŞTI

● La şedinţa Comitetului Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti au participat membrii birourilor secţiilor, scriitori membri ai C.C. al P.C.R., deputaţi în M.A.N., membri ai Consiliului Naţional al F.D.U.S., redactori şefi ai publicaţiilor literare din Capitală.

Şedinţa lărgită a avut următoarea ordine de zi :

1) Informare privind contribuţia membrilor Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti la înfăptuirea sarcinilor specifice ce le revin din documentele Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român.

2) Prezentarea planului de măsuri privind activitatea Asociaţiei în întîmpinarea Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste şi a Conferinţei Naţionale a Partidului.

3) Desemnarea participanţilor la Conferinţa educaţiei politice şi culturii socialiste a Municipiului Bucureşti.

A fost luat în dezbatere modul în care membrii Asociaţiei bucureştene participă la înfăptuirea politicii Partidului şi contribuie la ridicarea pe o treaptă calitativ nouă a conştiinţei socialiste pe baza obiectivelor programului ideologic al Partidului, a orientărilor şi indicaţiilor date de tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, secretarul general al Partidului, preşedintele Republicii Socialiste România.

Vorbitorii s-au referit la liniile directoare care au dat un puternic impuls dezvoltării literaturii noastre, de la Congresul al IX-lea al Partidului, pînă la Congresul al XIII-lea. Lucrările şedinţei lărgite s-au desfăşurat în spiritul înaltei responsabilităţi politice şi profesionale ce caracterizează dezbaterile ce au loc în aceste zile în toate instituţiile de cultură.

La şedinţă au participat tovarăşii : **Ghiţă Florea,** adjunct de şef de secţie la Comitetul Central al P.C.R., **Mihai Dulea,** vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Nicolae Croitoru,** secretar al Comitetului Municipal Bucureşti al P.C.R., precum şi **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor. Lucrările şedinţei au fost conduse de secretarul Asociaţiei, **Constantin Ţoiu,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

IAŞI

● Şedinţa lărgită a Comitetului Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, organizată în pregătirea Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste, s-a desfăşurat în prezenţa preşedintelui Uniunii Scriitorilor, **Dumitru Radu Popescu,** şi a directorului Uniunii Scriitorilor, **Traian Iancu.** A participat **Alecu Floareş,** secretar al Comitetului judeţean Iaşi al P.C.R. Şedinţa a fost condusă de **Mircea Radu Iacoban,** secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, care a prezentat o informare privind activitatea Asociaţiei precum şi planul de măsuri în legătură cu acţiunile organizate în întîmpinarea Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste şi a Conferinţei Naţionale a Partidului. Au fost desemnaţi scriitorii delegaţi la Conferinţa judeţeană a educaţiei politice şi culturii socialiste.

CLUJ

● Lucrările şedinţei lărgite a Comitetului Asociaţiei Scriitorilor din Cluj-Napoca s-au desfăşurat în prezenţa preşedintelui Uniunii Scriitorilor, **Dumitru Radu Popescu,** şi a directorului Uniunii Scriitorilor, **Traian Iancu.** A participat **Ioana Bolba-Mateescu,** şef de secţie la Comitetul Judeţean Cluj al P.C.R. Informarea asupra activităţii Asociaţiei Scriitorilor şi Planul de măsuri au fost prezentate de **Ion Vlad,** secretarul Asociaţiei. După dezbateri pe marginea documentelor prezentate au fost desemnaţi scriitorii delegaţi la Conferinţa judeţeană a educaţiei politice şi culturii socialiste.

TIMIŞOARA

● Şedinţa lărgită a Comitetului Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara a avut loc în prezenţa preşedintelui Uniunii Scriitorilor, **Dumitru Radu Popescu.** Au participat **Alexandrina Corneanu,** preşedintele Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă Timiş, şi **Florina Gildău,** activist al Comitetului judeţean Timiş al P.C.R.

Secretarul Asociaţiei Scriitorilor, **Anghel Dumbrăveanu,** a prezentat o informare asupra activităţii Asociaţiei, iar **Cornel Ungureanu,** secretar adjunct al Asociaţiei, a prezentat planul de măsuri privind acţiunile organizate în întîmpinarea celui de al III-lea Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste şi a Conferinţei Naţionale a Partidului. Au avut loc dezbateri pe marginea materialelor prezentate şi au fost desemnaţi scriitorii delegaţi la Conferinţa judeţeană a educaţiei politice şi culturii socialiste.

TÎRGU MUREŞ

● Şedinţa lărgită a Comitetului Asociaţiei Scriitorilor s-a desfăşurat în prezenţa directorului Uniunii Scriitorilor, **Traian Iancu.** Au participat **Ion Movilă,** secretar al Comitetului Judeţean Mureş al P.C.R., **Eugen Trîmbiţaşu,** şef de sector la Comitetul judeţean de partid Mureş, **Florin Ciotea,** vicepreşedinte al Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă Mureş. Informarea cu privire la activitatea Asociaţiei şi planul de măsuri au fost prezentate de **Markó Béla,** secretar adjunct al Asociaţiei. După dezbaterile pe marginea documentelor au fost desemnaţi scriitorii delegaţi la Conferinţa judeţeană a educaţiei politice şi culturii socialiste.

La Mărţişor

● Cu prilejul comemorării a 20 de ani de la moartea lui Tudor Arghezi, Muzeul Literaturii Române a organizat la Muzeul memorial de la Mărţişor o manifestare literară la care au participat : **Alexandru Andriţoiu, Paul Anghel, Mitzura Arghezi, Alexandru Balaci, Nicolae Ciobanu,** directorul Muzeului Literaturii, **Tudor George, Constantin Piliuţă, Gh. D. Vasile.**

Simpozion

● În oraşul Chişineu Criş din judeţul Arad s-a desfăşurat simpozionul „Valori ale limbii şi literaturii române", la care au participat scriitori, cercetători, ziarişti, studenţi din Oradea, Timişoara şi Arad.

Au prezentat comunicări **Gheorghe Tohăneanu, Ion Arieşanu, Alex. Belu, Ioan Neaţă, Eugen Dorcescu, Artur Silvestri, Olimpia Berca, Stelian Vasilescu, Emil Simăndan, Ioan Dalea.**

Au participat la manifestările literare **Nicolae Dan Fruntelată, Ilie Măduţa, Ion Marin Almăjan, Mircea Micu, Lucian Valea, A.I. Zăinescu, Gh. Schwartz, Al. Ruja, Iulian Neacşu, A.D. Rachieru.**

Întîlniri cu cititorii

● La Salonul literar „Comentar", (condus de **Toma Alexandrescu),** au fost prezentate o suită de poeme, fabule, eseuri şi un fragment de roman. Au citit şi au participat la discuţii **Toma Alexandrescu, Radu Cange, Romeo Tarhon, Lucian Gruia, Gheorghe Ionescu, Ilie Panait, Ionel Protopopescu** şi **Stela Constantin.**

● Asociaţia Scriitorilor din Braşov a iniţiat o suită de întîlniri cu cititorii la şcoala nr. 24 şi la „Întreprinderea de panificaţie din Braşov. Au participat **Dan Tărchilă, Ion Gliga, Mardare Mateescu, Ludovic Henţiu, Ioan Comaniciu** şi **Nicolae Stoie.**

● Biblioteca judeţeană Buzău şi Filiala Societăţii de Ştiinţe Filologice, cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la naşterea lui Ion Creangă, au organizat un „Salon" — al 190-lea — cu tema „Ion Creangă între arhaitate şi modernitate". Au susţinut expuneri **Zoe Dumitrescu-Buşulenga,** directorul Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", **I Oprişan** şi **Nicolae Florescu,** cercetători în cadrul Institutului.

Au participat **Stela Chioveanu,** secretar al Comitetului judeţean de partid, **Iuliana Duţu,** şef sector la Comitetul judeţean de partid, **Nicolae Peneş,** vicepreşedinte al Comitetului judeţean de Cultură şi Educaţie Socialistă, **Nicolae Vrapciu,** inspector general adjunct la Inspectoratul şcolar, scriitorii **Mircea Lerian, Gheorghe Andrei, Al. Oprescu,** un numeros public.

● La Biblioteca tineretului din Capitală, în cadrul serilor literare pentru elevi, au participat poetul **Ion Iuga, Mihai Coman,** şi **Mihai Mălaimare,** într-un dialog despre balada populară şi balada cultă în literatura română ; la duminica etnografică a Maramureşului, organizată de Muzeul Satului din Capitală, au participat scriitorii **Ion Iuga, Petre Got, Pop Simion, Mihai Pop, Ion Zubaşcu, Mircea Florin Şandru** şi pictorii **Mihai Bandac** şi **Constantin Dipşe ;** la căminul cultural din comuna Stroieşti-Vîlsan (Argeş), în cadrul sărbătoririi a zece ani de activitate a societăţii culturale din localitate, al cărei iniţiator este prof. univ. dr. ing. **Nicolae Leonăchescu,** au participat **Bogdana Boeru, Ion Iuga, Mircea Florin Şandru, Ioana Ricus, Delia Damirescu, Gheorghe Iscru, Grigore Damirescu.**

SEMNAL

● **G. Călinescu — SCRINUL NEGRU.** Reeditare în col. „Biblioteca pentru toţi". Prefaţă şi tabel cronologic de Ion Bălu. **(Editura Minerva, 720 p., 34 lei).**

● **Corneliu Popa, Gheorghe Daragiu — MONUMENTE ŞI LOCURI ISTORICE DIN DOBROGEA MEDIEVALĂ.** Prefaţă de Mircea Muşat **(Editura Sport-Turism, 162 p., 9 lei.)**

● **D. Caracostea — CREATIVITATEA EMINESCIANĂ.** Colecţia „Eminesciana". Ediţie îngrijită, studiu introductiv şi note de Ion Apetroaie. **(Editura Junimea, 312 p., 15,50 lei).**

● **Vistrian Goia — B.P. HASDEU ŞI DISCIPOLII SĂI.** Seria „Universitas" **(Editura Minerva, 218 p., 13,50 lei).**

● **Nichita Stănescu — AMINTIRI DIN PREZENT.** Selecţia textelor şi însemnare finală de Gheorghe Tomozei. **(Editura Sport-Turism, 400 p., 21 lei).**

● **Traian T. Coşovei — RONDUL DE NOAPTE.** Versuri **(Editura Militară, 104 p., 12 lei).**

● **Coriolan Păunescu — DIMINEAŢA DIN CUVINTE.** Versuri. **(Editura Junimea, 72 p., 7,75 lei).**

● **Viorica Cazan — PRIVILEGIUL SURÎSULUI.** Versuri. **(Editura Junimea, 64 p., 7,25 lei).**

● **Haralambie Grămescu — PRIN VÎNTUL TOAMNEI.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 64 p., 7,25 lei).**

● **Profira Sadoveanu — RECHINUL.** Roman. Colecţia „Romanul de dragoste". **(Editura Eminescu, 168 p., 9 lei).**

● **Pavel Pereş — PENTRU TOATE ACESTEA.** Roman. **(Editura Militară, 272 p., 10 lei).**

● **Elena Loghinovski — EMINESCU ÎN LIMBA LUI PUŞKIN.** Volumul apare în colecţia „Eminesciana" **(Editura Junimea, 304 p., 18 lei).**

● **Kosztolanyi Dezsö — DIN POVESTIRILE LUI ESTI KORNEL.** Român. În româneşte de Hajdu Georgeta Delia. **(Editura Univers, 208 p., 11 lei).**

● **August Strindberg — SALOANELE GOTICE.** Roman. Colecţia „Clasicii literaturii universale". Traducere de Corneliu Papadopol. **(Editura Univers, 240 p., 13,50 lei).**

LECTOR

Medalioane literare

● La sediul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara s-a desfăşurat o manifestare prilejuită de aniversarea scriitorilor **Ilie Măduţa** şi **Hans Mokka,** la împlinirea vîrstei de 60 de ani şi, respectiv, 75 de ani.

Despre creaţia celor doi poeţi au vorbit **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, **Lucian Alexiu, Eduard Schneider, Mandics György, Ion Arieşanu** şi **Cornel Ungureanu.**

În acelaşi cadru, scriitorilor sărbătoriţi le-a fost înmînat un mesaj de felicitare din partea secţiei de propagandă a Comitetului judeţean Timiş al P.C.R., de către tovarăşa **Florina Gildău.** În încheiere, au rostit cuvinte emoţionante de mulţumire **Hans Mokka** şi **Ilie Măduţa.**

22 de ani de la

Congresul al IX-lea al P.C.R.

Conștiința creatoare

NE este dat ca timpul pe care îl trăim să devină istorie. Nu numai ca sentiment — acesta este comun tuturor generațiilor — și nici doar ca rațiune — aceasta este omniprezentă, este specifică, proprie ideii de istorie, călăuzește și înglobează demersuri, acte, evenimente și atitudini care privesc viitorul — ci și printr-un mod al realității care a devenit doctrinar și se exprimă, în toate planurile vieții materiale și spirituale, ca o stare a însăși conștiinței de a fi. Este, aceasta, o normă dar și un deziderat, este idealul în ipostazele și căile asumării și înfăptuirii sale, este chipul în care, acaparat de realitate și nu ascuns, nu acoperit, nu înlocuit de ea, te poți situa și mai adînc și mai departe în miezul ei și-i poți distinge, îi poți cerceta și înrîuri devenirea. O neîntreruptă succesiune de biografii este timpul și el, în liniile desfășurării sale, are puncte vii de sprijin nu numai în realitatea trăită și asumată ci și în proiecția ideilor, a evenimentelor prin forța și amploarea cărora ni se relevă propria identitate.

A fost astfel, în urmă cu 22 de ani, Congresul al IX-lea al partidului, a fost investirea tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea forței politice conducătoare din patria noastră. Despre importanța acestui hotărîtor forum comunist care a marcat atît de intens timpul și istoria țării s-a vorbit și se va vorbi ori de cîte ori vom numi un destin de epocă și vom îmbrățișa în cîmpul vederii largi transformări și împliniri petrecute nu numai în natura economică și socială, la scara întregii geografii, ci și în natura umană, în raporturile de conștiință prin care se exprimă o existență nouă și generoasă, raporturi care, într-un anume fel, alcătuiesc însăși confluența generațiilor.

O deschidere a țării spre mintea și inima ei, o deschidere a istoriei spre realitatea rădăcinilor sale, o revigorare de conștiință, un patos nou, o nouă altitudine, o redescoperire a noastră, a tuturor, acesta a fost Congresul al IX-lea al partidului și aceasta semnifică în toate actul investirii la cîrma conducerii supreme a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Sînt 22 de ani de atunci, un segment de timp care condensează virtuți și trăsături de epocă, sînt 22 de ani care, în relieful lor economic și social, conțin ridicări ale patriei spre culmi nebănuite odată, schimbări în geografie care au consonanța în om, în modul său de a percepe lumea și de a participa la transformarea, la emanciparea propriei sale condiții, la înflorirea propriei sale personalități. Este o istorie la vedere azi, ea se petrece zilnic cu acea necontenită și amplă adunare de forțe care izbîndesc în sus și consacră ceruri limpezi și noi peste orașe și sate, adăugîndu-se ca tezaur nou, nepieritor, la tot ce am moștenit.

VOM fi construit mai mult în spirit, odinioară, noi n-avem palate decît în cîntec și-n dor, doinele noastre sînt cele mai calde și mai cutremurătoare palate, ele, pe murmur de frunză sau tremur de flaut, mai vin și se adaugă, cresc cîteodată în noi. Că iată, construim azi și în realitate, se ridică această realitate la steaua de sprijin a spiritului, se realizează, adică, pentru prima oară, și o punte vie de legătură între gînd și faptă, între dorința de a înfăptui și puterea nesfîrșită înfăptuitoare. Congresul al IX-lea și personalitatea conducătorului partidului nostru fac atît de evidentă această redeșteptare națională, încît epoca pe care o traversăm se leagă indisolubil de momentele eroice, revoluționare, cele mai vii ale întregii noastre istorii și pun într-o lumină mereu nouă, revelatoare, însăși condiția libertății și independenței, sensul și amplitudinea aspirațiilor noastre de progres și civilizație. Sub un nesfîrșit arc de boltă incap azi înfăptuiri care dau o nouă dimensiune României, un statut nou, o nouă poziție în lumea contemporană. Într-o nouă atitudine, față de sine și față de propria sa menire, se află astăzi omul făuritor al României socialiste, după cum într-o poziție nouă, la scara emancipării politice și sociale, se află cultura și arta, știința, învățămîntul, cunoașterea în general. Iar dacă toate acestea trimit atît de firesc și necesar spre noua fizionomie a țării ca și a oamenilor săi, spre noua condiție a existenței, a muncii creatoare, este indiscutabil că la temeiul unei uriașe creșteri s-a gîndit și lucrat cu neîncetată știință și încredere, cu neîncetat optimism. Odată cu Congresul al IX-lea, partidul s-a deschis spre el însuși, proces dialectic imens, cu eliberări și deliberări de conștiință din care n-au lipsit, nu puteau lipsi nici recunoașterea erorilor, nici calea pentru ca acestea să nu se mai repete, nici simțul viu, concret, al realității și mai ales sarcinile prioritare ale acesteia, înlocuirea iluziei, a rutinei și grabei cu fapta promițătoare de sens. Era vara unui prim cules dar și a unui semănat mai adînc, mai puternic. Congresul al IX-lea acesta a fost și aceasta a fost semnificația alegerii tovarășului Nicolae Ceaușescu, printr-un consens național — partid și popor — în fruntea forței politice conducătoare a României.

ACEASTĂ deschidere în viața partidului și a partidului față de sine și față de problemele concrete, reale, ale țării s-a datorat virtuților politice revoluționare ale celui care parcursese o intensă perioadă de luptă în istorie și primea cu îndreptățire, acum, cîrmele destinului național. De aici și o concepție nouă privind istoria și participarea la făurirea acesteia, de aici și o viziune nouă asupra dialecticii progresului și civilizației, asupra legităților care acționează în societate și a condițiilor specifice în care se edifică socialismul. Programul partidului își trage izvoarele din această nouă concepție, după cum tot din ea se trag și izvoarele bogăției noastre materiale și spirituale, redescoperite și îndreptate spre om, spre afirmarea personalității creatoare.

Virtuți și trăsături noi a dobîndit partidul în această epocă, iar manifestarea rolului său de centru vital al întregii națiuni vine să explice și noul democratism al societății, în esența sa tot o cucerire a anilor noștri. Un partid legat prin toate rădăcinile de ființa poporului, prin cauze și adevăruri înalte dar și prin înfăptuiri, prin ctitorii fără seamăn, prin realități care explică într-o perspectivă nouă, revoluționară, lupta și munca închinate binelui și fericirii întregii țări. Virtuți și trăsături noi a dobîndit partidul prin conducătorul său, iar aceasta este una din datele de cea mai expresivă valoare politică și socială, zestrea cu care se distinge prezentul și prin care partidul și țara se adresează umanității. Pentru că este evident, în această epocă de construcție fără precedent, cu orizonturi largi pornind din Raportul prezentat Congresului al IX-lea, secretarul general al partidului a fundamentat o adevărată doctrină a spiritului revoluționar cu valori de ordin principial, teoretic și practic, ce-și regăsesc motivația și cîmpul larg de aplicabilitate în însăși realitatea edificării noii societăți, în programele vaste care privesc racordarea la cerințele progresului și civilizației a tuturor domeniilor de activitate. Istoria trecută primește prin această doctrină un curs epopeic și reface drumul glorios de luptă al țării în succesiunea tuturor evenimentelor care i-au marcat ființa, după cum istoria prezentă, văzută ca manifestare a genului creator al poporului, a primit și primește argumentele unei prodigioase și inconfundabile vocații constructive, în consensul tot mai dinamic și mai exact al perspectivei, al viitorului.

O CONTRIBUȚIE stăruitoare în această privință și-au adus-o și literatura și arta, cultura, ele însele fiind văzute ca factori puternici de conștiință și doctrină a creșterii și îmbogățirii spiritualității românești. Prin aceasta rolul și locul creației în societate, în procesul creșterii și formării tinerelor generații, al afirmării unui vast orizont de cunoaștere și sensibilitate, intră tot mai mult în zona de preocupări și interese ale tuturor categoriilor sociale. Marele festival național „Cîntarea României" este ilustrativ în acest sens, el fiind în măsură să explice însuși democratismul culturii și artei, parte componentă a democratismului întregii societăți, expresie a unui nou climat creator, de înaltă răspundere și angajare care caracterizează anii epocii inaugurate de forumul comunist de acum 22 de ani. Pecetea de intensă, prodigioasă gîndire și efervescență creatoare o dă această doctrină care poartă numele fondatorului ei, o ctitorie pe măsura atîtor altele și altele cîte se văd pe harta economică și socială a patriei, dar care urmează în spirit și conduce către noi altitudini ale condiției umane.

A.I. Zăinescu

OMAGIU de **Cornel Brudașcu**

Lumină de lume

Doar cu inimi preacurate ca pruncii
cu sufletele-nmiresmate a pîine
aduce-vom mărturie semințiilor lumii
roadele acestui tărîm din dragoste zămislite.
Niciodată cu-ntuneric nu va ninge
peste popoarele mele de grîne
doar visul incolțirii triumfa-va
slobod, cu dimineți în semințe
rînduiala vremilor bune păstrînd-o
din tată în fiu
în această lumină de lume.

Poetul și grîul

Prin țărînă am umblat și prin colburi
de aur – poetul își zice –
în iubire statornic, cu sufletul beat
de mireasma preablindelor spice.

În hora izbîndei prinsu-m-am cînd sămînța
sărbătoare vestea în Cetate,
îngăduindu-mi să sărut tărîmul
cu mări de holde binecuvîntate.

Mările de atunci se clatină întruna
pe luciul cîmpiei, sfidînd orice furtună,
doar rodul rămîne întreg și același
partea din noi cea mai bună.

Vreau a spune

Și iar din potir atîtea laude curg
încît în uragane de copii
înaripate liniști se preschimbă
și nici o statuie din lume
mai înaltă nu-i
decît spicul cînd fulgeră cerul
și ape mai limpezi nu sînt
mai dătătoare de viață
ca baia de grîu – vreau a spune –
în adaosul greu de lumină al amiezii.

Și iar bucuria mi-o-mbucur
cînd în grădinile patriei
spre-ndestulare truda se apleacă
spre tihnă trupul, spicul spre roade
cum mama își coboară peste prunc
tot soarele la ceasul înnoptării.

Seceriș

Vine rîndul cîmpiilor, iată,
călătoare să fie prin întreg universul
cînd pulberi de lumină
ne însoțesc speranța
ca un crin alaiurile nunții
și rîndul acestor popoare de grîne
e tot mai aproape semn că albinele
cară iubirea pe fluvii
și toți făcătorii de rod ai Cetății
precum sămînța-n fruct se împlinesc.

Viorel Varga

Complexitatea realismului contemporan

VIOREL LĂZĂRESCU : **Peisaj**
(Galeriile Municipiului)

■ Dimensiune fundamentală a literaturii noastre de astăzi, realismul constituie totodată expresia incontestabilă a unui angajament specific, deopotrivă literar și moral, față de lume și viață. Prezent într-o largă diversitate de ipostaze, formule și atitudini, realismul literaturii actuale se manifestă de aceea și ca permanentă tensiune spre nou și adevăr, ca efort continuu de adecvare a mijloacelor artistice la dinamica realitate a contemporaneității.

Dezbaterea noastră, organizată în întîmpinarea celui de al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste și a Conferinței Naționale a partidului, pornește de la aceste constatări de ordin mai general pentru a le urmări implicațiile și semnificațiile.

„R. L".

CÎND, la mijlocul secolului trecut, un pictor și un literat — Courbet și Champfleury — lansau conceptul de **realism**, ei erau departe de a prevedea eficiența prodigioasă, îndelungată a destinului acestuia. Este semnificativ, însă, pentru promptitudinea ideatică a realismului, faptul că două dintre domeniile fundamentale ale creației artistice — pictura și literatura — și-au dat deîndată mîna în a-l propune și promova. Privită dintr-un alt unghi, această solidarizare era intens restrictivă, deoarece realismul în artă își autodefinea — atunci — esența drept „negarea oricărui ideal". Astăzi, după aproape un secol și jumătate de emancipare continuă și glorioasă a realismului, inițiala lui restricție dogmatică ne apare drept o ciudățenie demult perimată. Treptat, s-a putut vedea că nici o altă orientare artistică nu s-a dovedit atît de generoasă în idealuri cum este realismul. Șansa lui nestinsă rezidă într-un adevăr simplu, nesofisticat : transfigurînd datul real — fiindcă altfel nu poate fi artă — imaginea realistă rămîne mereu cu **fața spre** existența umană. Oricît de incisivă, de necruțătoare ar fi o anume creație realistă în raport cu un reper semnificant, ea rămîne cu privirea ațintită spre **proeminența diversă** a existenței umane. Așa fiind, încărcătura și mobilitatea idealurilor pe care le vehiculează realismul sporesc considerabil. De la o restricție a începutului său, realismul a ajuns în zilele noastre la o **maximalizare** ideatică.

Ce a generat acest salt spectaculos ? În primul rînd un element de structură **incitatoare** a intimității realismului, prezent dintru început : acuitatea observației și analizei. În evoluția orientării cu un destin complicat, între poli antinomici, adică între restricție și maximalizare, a funcționat, totuși, un element de continuitate, reprezentat tocmai de acuitatea observației și analizei. Acest element a fertilizat neîncetat posibilitățile de deschidere ale realismului spre propria-i natură. Acuitatea observației și analizei a constituit mereu un factor fundamental de **autogenerare** a realismului în literatură. Dar observarea și analiza cui ? Existența umană pe care o invocam este un termen referențial mult prea general. Dinamica și dramatismul **social** al acestei existențe sînt izvoarele de predilecție ale realismului.

ÎN evoluția literaturii române, ultimele decenii au accentuat dinamica realismului în sensul unei remarcabile diversități artistice. Un complex de factori a conlucrat la stimularea realismului în literatura română contemporană. Efortul de a construi o nouă societate, cu un destin istoric radical deosebit față de societățile anterioare, conferă realismului actual nimbul său revoluționar și maximă deschidere umanizatoare. Solicitarea intens **conștientizată** a acestui efort imprimă viziunii realistice a literaturii un consistent spor de raționalitate, de eficiență ideatică, de **veghe** spirituală. Iar **multilateralitatea** procesului de astăzi al construcției socialiste stimulează **diversitatea** formulelor realismului în literatură.

Am spus „stimulează" și nu „determină" fiindcă diversitatea artistică nu e o consecință nemijlocită a multilateralității de ordin social-istoric. Realismul contemporan al literaturii, rămînînd permanent cu fața **spre** dinamica unei istorii prodigioase și complicate — în care fapta umană strălucitoare coexistă cu dificultățile — dispune, totodată, de mobilitatea ideației lui **interne**. Diversitatea realistică actuală îmbrățișează ambele perspective : dinspre dinamica exterioară a realității istorice și dinspre proliferarea intimă a nuanțelor **invenției** literare.

Realismul literaturii române contemporane exprimă momente distincte ale evoluției sale, pe care nu ne propunem să le detaliem aici. Nu putem, însă, să nu amintim în chip paradigmatic de unul dintre ele : emanciparea creatoare de după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Istoricul eveniment, ce instaura o nouă viziune constructivă în viața societății noastre, restabilea încrederea în resursele realismului și în viabilitatea lui. Începînd cu deceniul al șaptelea, deschiderea realismului era dublă : acesta se despovăra de reducționismul unui determinism strict exterior, revenind la matca literaturii **ca literatură** și simultan se corela cu exigențele estetice ale literaturii universale din a doua jumătate a secolului XX, caracterizate printr-o extrordinară mobilitate, prin proeminența formelor, prin diversificarea limbajelor, prin asocieri paradoxale, prin raționalitate critică și încredere în spiritul **deliberativ**.

În definitiv, de ce o astfel de insistență tocmai asupra **diversității ?** Fiindcă ea este, în primul rînd, dătătoare de seamă pentru **proeminența estetică** a realismului literaturii contemporane. Ca ipostază a manifestărilor spiritului, diversitatea realistă ne apare mereu asemeni unui vrăjitor ce dislocă de sub privire punctele „fixe". Diversitatea lasă o anume realitate să se definească drept „lucru în sine" și să pretindă, ca atare, partea ei de existență ideatică. Însă absolutul acestui „lucru în sine" mizează neîncetat pe o proiecție a deschiderii către relativul constructiv, ce aduce cu el efortul continuu al perfectibilității. Autentica diversitate realistă reprezintă, poate, modelul armonizării antinomiilor : absolutul cu relativul, închiderea cu deschiderea, punctul fix cu cel mobil, repetabilul cu irepetabilul etc. Seducția substanței **estetice** a diversității realiste rezidă tocmai în acest joc de oglinzi al unui orizont ce se arată privirii mereu altfel, păstrînd, totodată, măsura armoniei și stabilității sale.

Nu ne propunem să abordăm aici toate ipostazele diversității realismului în literatura română contemporană. Asemenea tentativă nu ar fi posibilă nici măcar sumar, într-o analiză restrînsă. Pentru a nu rămîne, însă, doar la afirmații de ansamblu oricît de întemeiate, vom exemplifica unele dintre aceste ipostaze în domeniul epicii.

Profunda rezonanță morală a confruntării omului cu istoria constituie una dintre cele mai prestigioase ipostaze întruchipate de realismul contemporan. Etalonul valoric al acesteia îl dă, fără îndoială, întreaga operă a lui Marin Preda. În confruntarea cu o istorie al cărei timp „nu mai avea răbdare", personajele sale se disting printr-un nimb moral constituit din sacrificii stratificate ale conștiinței. Tristețea, dar și voința tonifiantă a realismului creației prediste, rezidă în perfecta corelare a unor antinomii : atingerea echilibrului, a seninătății umane prin duritățile suferinței supuse deliberării.

Intensitatea **deliberării** umane reprezintă, de fapt, unul din filoanele cele mai dense care orientează diversitatea realismului contemporan către profunzime, către trecerea **lucidă** a realității obiective prin filtrele conștiinței. Realismul literaturii române degajă — mai ales în ultimele două decenii și jumătate — o vibrantă „ontologie" a **deliberării** omului în confruntările lui cu marea dinamică a istoriei. La rîndul ei, deliberarea și-a aflat una din expresiile cele mai convingătore și mai angajante în romanul social-politic. Marin Preda, Eugen Barbu, Augustin Buzura, Constantin Țoiu, Dumitru Popescu, Platon Pardău, Dinu Săraru, Ion Lăncrănjan, Paul Anghel, Petre Sălcudeanu, Radu Cosașu — și citările pot fi considerabil înmulțite — au evocat, într-o gamă variată a individualizărilor artistice, procese constructive, dramatice, dificile ale ascensiunii societății românești contemporane.

Una din ipostazele cele mai expresive ale diversității realiste o reprezintă fantezia prodigioasă a epicii lui Dumitru Radu Popescu. Linia de forță a prozei sale o constituie tocmai nelinearitatea caleidoscopică. Specificul creației lui D.R. Popescu rezidă în însuși **nimbul** diversificator al realităților evocate. Eminamente polifonică, narativitatea acestei creații se înfățișează — cum s-a spus — ca o „trecere" continuă dintr-o gamă în alta. Într-o astfel de structură literară, suflul realist devine un neastîmpăr funciar. Un realism al fanteziei pronunțat diversificatoare mărturisesc și prozele lui George Bălăiță și Fănuș Neagu.

Realismul fabulos caracterizează epica lui Ștefan Bănulescu. Proza acestui scriitor conține o accentuată **disimulare** estetică : cumintea și aparent simpla curgere a întîmplărilor sînt bulversate treptat și o ideație a fabulosului care transformă structurile narative într-un insinuant joc de oglinzi. Fabulosul dislocă realul, luîndu-i locul. Și totuși, realul nu este eliminat din scenă ci bate — la rîndu-i — fabulosul pe umăr, făcîndu-i cu ochiul. Specificitatea imaginilor create de Bănulescu se constituie la intersecția „fără granițe" dintre real și fabulos. Ca jocul indefinibil al unor oglinzi asociate, plasate într-o realitate nici prea apropiată, nici prea îndepărtată de privire.

RETROSPECTIVELE memoriei se impun ca una dintre proeminențele cele mai frecventate ale realismului contemporan. Proliferarea acestor retrospective în creațiile epice din ultimele decenii s-a exersat mai ales pe seama timpului trăit ca acumulare a istoriei în memorie. Sedimentarea realității în memorie a devenit o monumentală retortă a semnificațiilor. O retortă activă, angajantă și nu un depozit pasiv, deoarece timpul istoric sedimentat în ea fiind **încheiat** nu este și **închis.** E un trecut așezat acolo nu ca amintire moartă ci spre a **comunica** neîncetat cu istoria prezentului. Și pentru că retrospectivele epice ale memoriei în realismul literaturii române contemporane sînt aproape totdeauna dominate de seducția **interiorizării**, le-am caracteriza prin sintagma **implozie estetică.** Nu-i mai puțin adevărat, însă, că abundența apelurilor la ideația memoriei s-a constituit — și continuă să se constituie — din cînd în cînd, în gesturi accentuat manieriste și în conformism stilistic. Oricum, a devenit un adevăr anevoie de ignorat că resursele memoriei umane s-au structurat în realismul literar de azi într-un **gen de „poetică"** a cărei **implozie estetică** se regenerează mereu. De aici, un lanț de consecințe, de particularități literare.

TENTATIVA de „conceptualizare" a materiei epice constituie una dintre aceste particularități. În retrospectivele memoriei, relativa îndepărtare de concretul trăit ca atare mai estompează cîte ceva din acuitatea senzorială a acestuia, insinuîndu-se în loc trăsături mai „generale" ale realului, amprente „conceptualizatoare". Exemplul cel mai prestigios — sub raport valoric — îl constituie în această privință epica lui Alexandru Ivasiuc. La un moment dat s-a făcut prea mult caz de faptul că proza lui Ivasiuc abundă în „răcoare" conceptualizantă. Era un repros. Dar comentariile ce l-au formulat n-au înțeles pînă la capăt că tentativa „conceptualizantă" constituia — măcar în parte — o **imanență estetică** a retrospectivei memoriei ce estompa senzorialitatea concretă a evocării lumii. Treptat, acest repros s-a atenuat fiindcă s-a constatat că numeroși scriitori îl practică dintr-o necesitate interioară a realismului literaturii moderne.

Nemijlocit legată de ipostaza retrospectivelor memoriei — și în parte chiar o consecință a ei — este **implozia subiectivă** a timpului, a **duratei** lui. Vreme de aproximativ un secol, epica europeană, transfigurînd realitatea, s-a ținut, totuși, relativ aproape de durata „obiectivă" a timpului în perspectiva căruia se desfășurau faptele narate. „Romanul monumental", „romanul fluviu", „romanul total" mizau precumpănitor pe cumulul narativ derulat într-un timp **îndelungat.** Timpul își păstra firescul „obiectiv" al duratelor sale în raport cu întinderea faptelor narate, cu durata acțiunii. Realismul literar al secolului XX — mai cu seamă în a doua jumătate a acestuia — s-a abătut considerabil de la respectarea duratelor „obiective". Scriitorul nu se mai simte timorat de obligativitatea de a armoniza multitudinea faptelor narate cu durata lor în timp. Structurile moderne ale realismului **subiectivizează** la maximum duratele timpului — fără, însă, a le denatura **sensul** — condensînd imense încărcături narative pe durate spectaculos de scurte. **Lumea în două zile** propune — semnificativ pentru problema în discuție — una din formulele prozei lui George Bălăiță. Iar cele cinci volume ale romanului **Istorii**, de Mircea Ciobanu, își desfășoară încărcătura lor narativă doar pe durata a cîtorva zile. Și exemple similare ar mai putea fi citate. Ce se întîmplă ? Imanențele estetice ale narativității contemporane **absorb** duratele temporale spre **interiorul** subiectivității umane. Acest gen de **implozie** transfiguratoare este o probă de cît de departe sînt duse astăzi, în cîmpul literaturii, modificările datelor realității, fără ca acestea să fie denaturate.

ÎN ultimii ani, diversitatea realismului contemporan s-a accentuat considerabil mai ales în perimetrul prozei scurte. Dacă suflul viziunilor literare cuprinzătoare a mai scăzut în intensitate, palpitația acut realistă, **intens caleidoscopică a cotidianului,** a devenit preocuparea constantă a unei pleiade de tineri prozatori talentați, anticipată cumva de senzorialitatea caldă a ultimelor romane scrise de Sorin Titel. Este încă prea devreme să se formuleze aprecieri tranșante cu privire la „fragmentarismul" realistic al prozei scurte actuale. Cert este că actuala investigare pe „centimetru pătrat" a realității, palparea acesteia foarte de aproape, constituie — fie și parțial — o compensare față de înghețarea unor imagini literare în sofisticări ale schemelor fără contururi precise, ca și cum existența ar fi fost privită de undeva de unde încetează oxigenul și începe vidul. Observată în evoluția ultimelor decenii, diversitatea realismului literaturii române echilibrează împlinirile cu neîmplinirile, sporind, totodată, capacitatea de convingere a unei arte ce promovează — în lumina unor nobile idealuri — **ilimitarea** relațiilor ei cu lumea.

Grigore Smeu

Structuri noi

DISCUȚIA începută într-unul din numerele trecute ale „României literare" de colegul Gabriel Dimisianu cu privire la evoluția noțiunii de realism în istoria contemporană a literaturii române își vădește interesul pentru cel ce urmărește, ca să împrumutăm un termen al lui Jean Paul Sartre, **situațiile** prozei din ultimele două decenii și ale celei care se configurează sub ochii noștri.

Nu mai e cazul să facem considerații polemice și să reînviem aici fantomele noțiunii de realism așa cum era înțeles, propagat, recomandat cu insistență și în mod obligatoriu în anii '50.

Aș spune că nici nu putem vorbi, în acea epocă de o teorie despre realism, ci de o formulă dogmatică, restrictivă în numele căreia au fost „condamnate" și „anatemizate" toate „abaterile" de la ceea ce nu reprezenta o reflectare a unor „imagini" despre realitate și nu a realității propriu-zise. Pentru că **realismul** perioadei respective nu judeca în ce măsură opera de artă reflectă realitatea, ci modul în care creatorul se conformează unei anume perspective despre realitate. Dar realitatea obiectivă și această perspectivă asupra ei aveau o existență paralelă, fără nici un punct de impact. De aceea, în afara **Scrinului negru** sau a romanului **Setea**, toate romanele epocii care s-au situat pe orbita permanenței erau **romane istorice**, fie că se petreceau în epoci îndepărtate, precum **Nicoară Potcoavă**, fie între cele două războaie mondiale, precum **Moromeții** și **Groapa**. Între acestea, **Un om între oameni** sau **Desculț**, **Bietul Ioanide** sau **Străinul** reflectau abordări ale unor perioade care în cel mai fericit caz se situau la epoca de început a revoluției sau, cum se spunea atunci, a opțiunii. Fără îndoială, configurația publicului din acea vreme nici nu ar fi dat posibilitatea receptării masive și entuziaste, cum se întîmplă astăzi, decît a acelor formule de realism care se înscriau în tiparele comune ale genului sau, mai precis, cum îl impusese romanul românesc clasic, de la Duiliu Zamfirescu, la Vlahuță și Ion Agârbiceanu, ca și proza de mare răspîndire dintre cele două războaie, de la epopeea sadoveniană la realismul lui Liviu Rebreanu și la producția lui Cezar Petrescu, ca să luăm numai cîteva exemple din multele care se pot da. Școala, ambianța culturală, cărțile care formau și reprezentau gustul public, — toate așezau premisele unei receptări a romanelor scrise în această manieră. Ceea ce a dus și la crearea unei confuzii a valorilor, pentru că oricît ar fi fost dirijat actul critic, oricît ar fi fost impus prin școală trebuie să recunoaștem că destule din cărțile mai puțin izbutite sau de-a dreptul ratate au circulat și s-au bucurat de favoarea publicului și pentru că mentalitatea lui literară era în mod dominant formată în perspectiva înțelegerii realismului numai în sensul reflectării directe și nemijlocite a unei realități. S-a mai adăugat și un factor nou care a dus la flatarea unor categorii mai largi ale publicului prin iluzia care s-a dat că romanele de „actualitate" ale vremii se inspiră din cazuri reale, că reproduc situații din realitățile în care lectorii „se recunosc" ceea ce a dus la crearea unei complicități la un nivel ce înlătură orice posibilitate de discuție în plan estetic sau valoric. Și chiar dacă această identificare nu avea propriu-zis tangențe cu adevărul realității, ci cu imaginea pe care cei ce o recomandau și cei ce se credeau asemenea acestei imagini o aveau despre ei — nu putem exclude din judecata noastră asupra epocii acest factor favorizant al circulației unei producții mediocre și în fața timpului inexistentă.

CE s-a petrecut și se petrece astăzi ? Diversitatea prozei, a romanului nostru din ultimii douăzeci și doi de ani a devenit un loc comun, într-atît ea este o constantă, o permanentă a peisajului literar, una din acele **obișnuințe** în sensul pozitiv al cuvîntului, care face ca fiecare scriitor — vorbesc de cei adevărați și nu de epigoni — să-și fie credincios, să imagineze realitatea conform structurii talentului și înzestrării sale. Că realismul nu mai poate fi înțeles astăzi cu o unică formulă și, aș adăuga, ca o formulă ce devenise constrîngătoare și pentru procesul reflectării și pentru personalitatea artistului, ne dovedește iarăși peisajul romanului românesc din această perioadă. Peisaj definit atît de prozatori ai unor generații care debutaseră în diferite etape ale istoriei literaturii române, precum Radu Tudoran, Laurențiu Fulga, Marin Preda, Eugen Barbu, cît și cei care au debutat fie ca romancieri în această perioadă, fie că s-au consacrat ca atare în cuprinsul ei, precum Alexandru Ivasiuc, D.R. Popescu, Dinu Săraru, Dumitru Popescu, Augustin Buzura, Platon Pardău, Petre Sălcudeanu, Ion Brad, Paul Anghel, Constantin Țoiu, Sorin Titel, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu, Francisc Păcurariu. Peisaj definit și de noii romancieri aparținînd unei generații mai tinere, și dintre care aș numi aici pe Gabriela Adameșteanu, Ileana Vulpescu, Dana Dumitriu, Gheorghe Schwartz, Alexandra Stănescu, C. Novac, Eugen Mihăescu, Gabriel Chifu.

Simpla citare a numelui trezește în conștiința criticului și a cititorului imaginea unui realism fundamental, funciar și în același timp a unui realism care nu mai poate încăpea într-o formulă critică ce s-ar dovedi în fața **realității literare** cît se poate de constrîngătoare și de lipsită de adecvare la peisajul romanului românesc de astăzi. De aceea cred că nu mă înșel dacă afirm că literatura — în speță romanul de astăzi — a propus formule noi. Dintre care unele au fost validate și de alții, devenind structuri ale romanului de astăzi, asigurîndu-i o dezvoltare în consens cu tendințele literaturii universale, iar altele au fost mimate producînd fenomene de epigonism care au dus și duc la o confuzie de valoare. Nu ne propunem să discutăm acest fenomen ci să degajăm aici doar două din structurile care ni se par a contribui la configurarea acestui peisaj atît de divers al romanului nostru de astăzi. La prima vedere cele două direcții sînt antinomice, dar, după opinia mea, ele reflectă o unică dorință — aceea a receptării și a reflectării adevărului cît mai direct, astfel ca nimic să nu se interpună vieții așa cum a fost, așa cum este.

În consecință, cele două direcții — aș spune chiar cele două structuri — sînt reprezentate de aducerea istoriei, a personajelor și a faptelor acesteia în mod nemijlocit, nu o dată chiar fără ca elementul „literaturii" să mai intervină. În ceea ce a dat bun și în ceea ce are pozitiv această tendință nu putem să nu observăm o reacție la tot ceea ce a însemnat falsificare și denaturare, cu sau fără bună știință, a istoriei naționale în anii '50, o operație de restituire, de reconsiderare, de reabilitare morală, de inserție într-un proces de continuitate. Și, de ce să nu spunem, această tendință a corespuns unei curiozități legitime a publicului, care simțea chiar și instinctiv că fața ascunsă a istoriei prevalează celei care i se înfățișa. Și atunci romanul românesc contemporan, îmbinînd ficțiunea cu memorialistica, transfigurarea cu transcrierea, invenția cu amintirea face nu o concurență stării civile, ci istoriei înseși. El recreează istoria nu imaginînd-o, ci aducînd-o în prim plan, străduindu-se ca ea să trăiască „așa cum a fost". Este firesc, deci, ca asemenea întreprindere să capete amploarea unei fresce sociale, să năzuiască spre alcătuiri ciclice de anvergură, așa cum procedează, de pildă, în cea mai reprezentativă construcție a acestei direcții, Radu Tudoran. Fără îndoială, fenomenul se concretizează nu numai în romanul ciclic și caracterizează toate generațiile, deși tendința mi se pare mai marcată la prozatorii care au trecut de cincizeci de ani. Inserția documentului ca atare se înscrie în aceeași voință de autenticitate, în aceeași dorință de a restitui faptele istoriei îndepărtate sau apropiate fără nici un „retuș" literar. Tendința a dat, bineînțeles, și fenomene de epigonism, de mimetism, autori de slabă înzestrare și de redusă înzestrare culturală căutînd să obțină succes de public pe această cale care li se pare pe cît de lesnicioasă pe atît de senzațională. Dar, în ciuda acestor pseudoromane, o configurare a realismului de astăzi înscrie inserția personajului și episodului istoric ca atare drept una din structurile și, aș spune, drept una din structurile ei fecunde.

CEA de a doua, cum spuneam, părînd a se afla la antipodul celei dintîi, doar schițate de noi aici, își trage seva din existența cotidiană a individului, din faptele comune de viață, din tot ceea ce formează elementul de repetiție și nu de excepție al unui destin uman. E drept, această structură se manifestă mai ales în romanele generației care abia a trecut de patruzeci de ani sau încă nu i-a împlinit și cîțiva din reprezentanții ei au fost numiți la începutul articolului nostru. Această fascinație a realului de fiecare zi nu se oprește la hotarul romanului ci îmbrățișează în egală măsură genul scurt, aflîndu-și ecouri notabile și în poezie.

Este explicabilă din toate punctele de vedere această voință a tinerilor de a defini pînă și în amănuntele cotidiene mediul în care trăiesc, care îi marchează, care îi solicită. Pentru ei etapele de început ale revoluției noastre reprezintă file de istorie. O istorie pe care nu au cunoscut-o direct, despre care știu din cărți sau mai precis din cărțile romancierilor aparținînd generației precedente. Noutatea pe care ei o pot aduce este aceea a relatării unei experiențe trăite, nu povestite, asumate, nu relatate. Pentru ei formulele realismului fabulos, legendar, mitologic, ca și acela al parabolei, al simbolului, nu mai sînt în genere operante, dorința lor manifestă fiind de a realiza ceea ce o direcție a prozei noastre interbelice numea **autenticitatea**. Nu atît în sensul formulei gidiene, ci mai degrabă a unei cît mai adevărate înfățișări a lumii cotidiene în care trăim. În același timp, această proză își pune și probleme legate de atitudinea celor dinainte, meditează la ceea ce a fost înainte, în sensul mai subtil al cuvîntului, adică la modul în care generația părinților a înțeles și mai ales înțelege viața. „Dialogul dintre generații" purtat mai multe decenii din perspectiva idilică a unor sfătoase norme morale pe care cumsecădenia celor de dinainte le transmiteau celor de după ei, care abia așteptau să și le însușească și să le pună în practică, devine caduc în proza acestor tineri : ei văd din ce în ce mai mult deosebirile de mentalitate, modul diferit în care sînt percepute noțiuni fundamentale, dar mai ales cele obișnuite ale vieții. Această imersiune în viața cotidiană, această voință de a o capta la însăși sursele desfășurării ei mi se pare a constitui una din afirmările cele mai notabile ale uneia din direcțiile realismului în proza noastră actuală. Ca și precedenta, și ea, iarăși am spune în mod firesc, își produce fenomenele de epigonism în sensul unei proze ce își propune să fie doar o copie a ceea ce cade sub incidența privirilor și a simțurilor și nu se alcătuiește ca un element semnificant, ca o meditație asupra realului.

Ceea ce am căutat aici să relevăm nu reprezintă întreaga configurație a realismului românesc de astăzi. Chiar și în cadrul celor două structuri asupra cărora ne-am oprit există o varietate de forme, de formule, de expresii personale. Ceea ce atestă încă o dată faptul că noțiunea de realism, departe de a fi constrîngătoare, reprezintă, așa cum ea este înțeleasă, așa cum e practicată de romanul românesc de astăzi, o formulă fertilă, incitantă.

Valeriu Râpeanu

O orhidee în viață

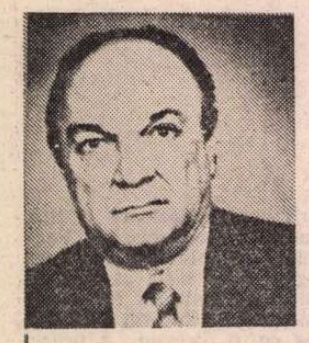
Iubitule, orhideele nu se cumpără
la orice prăvălie din cartier,
dar dacă crezi că posezi o grădină întreagă
de orhidee
cu atît mai bine pentru tine.
Eu refuz să intru în competiție.
Iubitule, orhideea nu este numai
o floare rară,
ci mai ales este o floare durabilă,
eu am primit de cîteva ori orhidee
și, îți mărturisesc, n-am știut să le
apreciez.
Mai tîrziu mi-am dat seama că nu
am făcut tocmai rău tocindu-le.
Erau aduse fraudulos pe căi
îndoielnice,
iar una, mică și singura pe care o
regret
fusese cumpărată cu sîngele unui
ratat.
Dar dacă ți se oferă o orhidee
pe calea regală
lucru extrem de rar de care nu toți
oamenii sînt norocoși,
n-o clasa, n-o împinge în competiție,
mai bine pleacă și povestește oamenilor
că ți s-a arătat o minune pe
calea Damascului.

Un singur gest

Dacă femeia asta a venit la tine
n-o judeca,
poate are motivele ei mult mai profunde
decît regretabilul răsărit de soare.
Poate că se află pe marginea unui abis
și înainte de a se arunca
întinde mîinile disperat
după un fir de lună care ar putea
s-o rețină pe pămînt,
poate că femeia aceasta moare,
și disperat încearcă să mai respire
odată prin gura ta,
ce știi tu cine e ea,
ce ți-ar putea dărui într-o viață
absentă
poate că e foarte bogată încît vor s-o deposedeze
milionarii escroci
poate că e foarte săracă,
atît de săracă încît nu-și mai
aparține sieși,
poate că un singur gest
i-ar putea ridica zeitatea din noroi,
de aceea dacă o femeie vine la tine
n-o întreba,
fii generos,
minte-o.

Mariana Costescu

LIDIA MIHĂESCU : **Sculptură în lemn**
(Galeria „Orizont")



Al. CĂPRARIU

Reîntoarcerea menestrelului

Se-ntoarce Menestrelul. Să-i ieşim,
cu inima pe palmă, inainte.
Chiar morţii să-i trezim din ţintirim,
la tilcu-acestui ceas să ia aminte.
A fost plecat o vreme dintre noi
spre un tărim solar şi preadeparte,
pe unde zei superbi se plimbă goi,
nimbaţi de-o tinereţe fără moarte.
El taine mari, acolo, a pătruns
şi-a dat răspuns la fiece-ntrebare,
Nici Sfinxul insuşi n-avu indeajuns
putere să-i găsească pete-n soare.
E ca-n trecut : cu mantie azură,
cu pleoapele-adunate-n ris subţire
şi-un nufăr pal ţinut în colţ de gură –
intreaga lui făptură e iubire.
La şoldul svelt nu-i nici pumnal, nici spadă,
în loc de arc, pe umăr, poartă liră,
lungi, degetele-i sînt ca de zăpadă,
ca trupuri de fecioară ce-l iubiră.
Doar calul său – or poate mi se pare ? –
e mai domol la pas, mai cu fereală,
acum, cînd, iarăşi, soarele răsare
dovezi făcînd că noaptea-i o greşeală.
Veniţi cu toţii, să-l primim cu drag
pe-acest trimis din viitor, de seamă.
Singurătatea-i unicul său steag,
el ură nu cunoaşte şi nici teamă.
Va fi uimit de iubitoarea gloată
care-nsetat l-aşteaptă şi-n căinţă –
şi, ca-n trecut, va da inima-i toată
la cei inlănţuiţi de suferinţă.
Veniţi cu toţii. Nu ne pese nouă
de cei ciţiva cu inime de fiare
ce-i pregătesc, cu mîinile-amîndouă,
eternitatea prin crucificare.
El ştie, chiar din clipa-ntîmpinării
cu flori şi cu jertfiri de mirodenii,
că viaţa sa e ca şi pacea mării,
şi-i dat să-şi plîngă sfintele-i vedenii.
Priviţi-l. Vine simplu către noi.
Deşi-şi cunoaşte crunta lui ursită,
el nici un pas nu face înapoi –
spre-a mîntui o stirpe pedepsită.
Va preschimba tăcerile-n Cuvînt
strălucitor cum noaptea este luna.
Suntem salvaţi cît menestreli mai sînt,
chiar de le împletim cu spini cununa.

Ghicitoare

Lumină-i în toate. Prea multă lumină
în stea, în pămînt, în cuvînt, pe retină.

Sînt orb dacă umbra fiinţei lipseşte ?
Mă cere lumina-n sălbaticu-i cleşte.

Îmi vreau şi în propria-mi umbră conturul,
ca norul de care-nsetat e azurul.

Sînt eu cînd sub dalta luminii-şi ridică
făptura-mi statuia robită de frică ?

Shakespeare

Teribilă-i iubirea în declin :
un doliu crud în zi de sărbătoare.
Iar tu eşti rob la spaimă şi senin.
Eşti pasăre în zbor şi tiritoare.

Te-nalţi şi cazi prin chiar acelaşi salt.
La trup întreg ai umbra jumătate.
Ţi-e sîngele şi undă şi bazalt.
Trăieşti în tine risipit în toate.

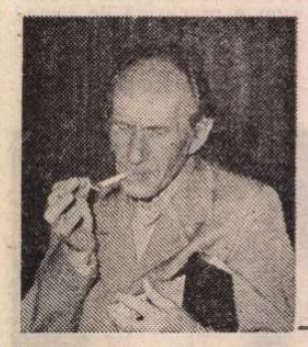
Teribilă-i iubirea-n asfinţit :
încă-i lumină dar şi-ntunecare.
Ca de mătase-i lama de cuţit
şi-i bucuria dulce dacă doare.

Ai în oglindă propriul tău chip.
Dar nu-i decît o mască peste mască.
Pari plop de fier şi nu ştii că-n nisip
ţi-e rădăcina dată să te nască.

La masa goală ai paharul plin.
Iar foamea ta e fără-ndestulare.
Teribilă-i iubirea în declin !
Un doliu crud în zi de sărbătoare.

Şi totuşi o trăieşti înverşunat.
O vrei, o ceri, de ea îţi este sete.
Iar sîngele din tot ce ai visat
ţi-l soarbe timpul, nemilos erete.

Stăm toţi supuşi la plînset şi la glume,
cum stau soldaţii în aliniere.
Venim în lume şi plecăm din lume.
Şi restul, cum s-a spus, e doar tăcere.



Traian COŞOVEI

Iona, Vocea Mării!

Te chem în judecată, Ioná, Vocea Mării –
te port prin tribunale !
Din tribunal în tribunal, de mînă amîndoi –
de mînă amîndoi pînă la Haga ! –
Chiar aşa, cum te prefaci că nu ştii nimic
despre vioara ta, „Amati"
şi cu ce se întîmplă în plopii aşetia dintre noi !

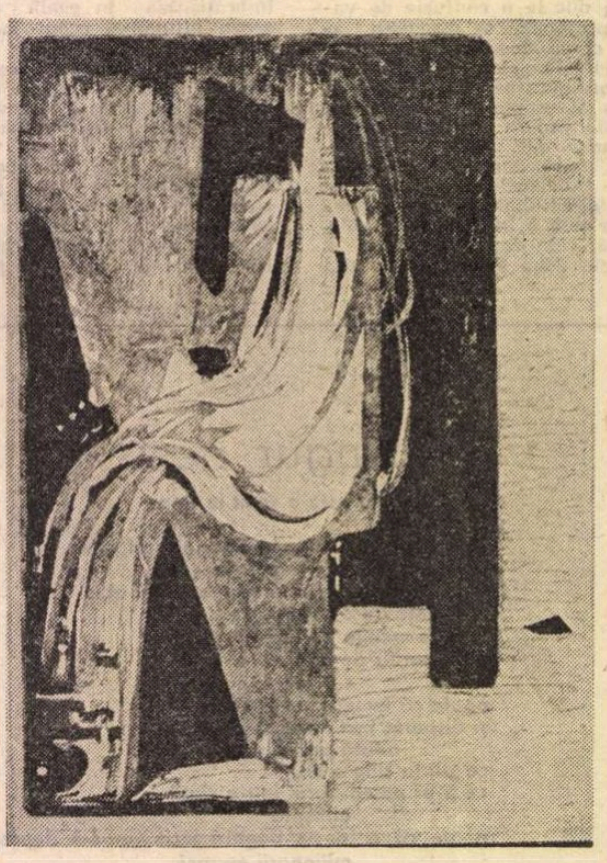
Era seara – într-o seară am descoperit ! –
Marea doar clipocea şi în liniştea misterioasă a mării
în toate cuiburile se cuibărea –
ici-colo, printre crengi, un căpuşor negru veghea.

Treisprezece capete negre, moţate, am numărat –
era cu mine, martoră, experta –
iar la fereastra ta deschisă larg,
la vioara „Amati" – cine, în penumbră cînta !?
Balada, Preludiul, Romanţa, Menuetul, Boleroul ;
Rossini, Stravinski, Mozart, Hendel, Corelli, Vivaldi,
Paganini, Wagner, Verdi, Strauss, Schubert, Ravel
– apoteoza toată –
şi am să-i aduc pe toţi martori la judecată !

Şi cioroii păzind printre crengi te ascultau –
şi puii în ouăle ascunse sub ciori te ascultau –
numai plopii mei rămaşi pustii plîngeau !...

Pînă la Haga, Mătăsăreanu Ioná, Vocea Mării, –
pe jos pînă la Haga, de mînă amîndoi,
cu martorii, experţii, avocaţii,
în avioane plătite de mine venind după noi,
cu sateliţi ai televiziunilor deasupra noastră –
ne vom judeca între noi !

Cum ai vrăjit tu, cu vioara ta, „Amati",
ciorile din plopii mei
şi le-ai atras cu cuiburi cu tot în plopii tăi !
Ştii tu cît am tremurat eu de frig
şi m-am bucurat acolo, în faţa mării, pentru fiecare crenguţă
pe care ciorile o ridicau în cuiburile din plopii mei ?!
Erau şase cuiburi mari, frumoase,
şi o ciorovăială, ca în familii, în cuiburile din plopii
din fereastra mea –
şi acum nu mai sînt !



LIDIA MIHĂESCU : Compoziţie
(Galeria „Orizont")

Am trecut şi am numărat de mai multe ori –
era cu mine martora, experta –
(care – nici ea nu te va ierta !) –
şi află tu, mare pictor al mării şi al Dobrogei,
că au apărut treisprezece cuiburi noi
în plopii înalţi şi stufoşi de la fereastra ta !

Şase cuiburi au fost în plopii mei :
Treisprezece sînt acum în plopii tăi –
la răsărit, de-a stînga Cazinoului, mai la căldură,
unde curenţii împing fumul de mititei şi de friptură,
unde, vara, cîntă ceva mai dulce fanfara şi „Verişoara" –
şi iarna şi vara se aude cel mai mult vioara „Amati" –
marele pictor straniu, Ioná, Vocea Mării şi vioara,
după care se dă în vînt toată cioara –
toate ciorile, care mîine, în zori,
trezite de preludiile tăle,
vor da iama cu ciocurile lor ascuţite
în puii goloşi din cuibuşoarele vrăbiilor mele !

Dar ăsta-i alt proces – dosare grele ! –
Şi tot cu mine te judeci şi pentru ele !...
Ioná, ! – Pe jos, de mînă amîndoi, pînă la Haga,
cu experţii şi avocaţii zburînd înaintea noastră,
în avioane închiriate de mine,
asigurîndu-le tot confortul în hoteluri plătite de mine :
Şase cuiburi au fost – puştii sînt astăzi plopii mei –
treisprezece cuiburi ciorovăiesc fericite în plopii tăi !...

Iar dacă în vîrtejul dezbaterilor voi aminti
despre picturile tale nemuritoare
de la marea cea mare şi din Dobrogea de aur,
şi în mod elegant cărate de turiste elegante peste hotare –
Haga ne mănîncă !

Păsările văzduhului – şi ciorile şi vrăbiile toate
ne vor da dreptate – şi zburînd prin lume
ciorile şi vrăbiile iţi vor aduna înapoi, acasă,
tablourile toate, nemuritoare,
luate pe un zîmbet, oarecare.

Iar noi – ca totdeauna, frate, din tribunal în tribunal,
pe drumurile lumii amîndoi,
pentru ciorile din plopii noştri,
pentru puişorii vrăbiilor mele,
pentru marea ta artă vrăjitorească,
pentru vechea dragoste dintre noi.

Ioná, Vocea Mării ! – Şi dincolo de Haga –
pe drumurile lumii, de mînă amîndoi !...

TUDOR ARGHEZI, „Arte poetice", versuri[1]

O CULEGERE de poezii, alese și comentate pentru folosul elevilor din învățămîntul mediu, fiecare dintre ele răspunzînd într-o măsură oarecare la concepția ce și-a făcut-o genialul creator despre arta sa, va servi, desigur, și amatorilor adulți, încă nelămuriți în cauză. Inițiativa celor doi autori ai selecției este așadar binevenită. Nici un alt poet român n-a revenit de atîtea ori în versuri, ca Tudor Arghezi, ca să-și explice lui sieși, iar apoi și cititorilor săi, natura creației sale lirice. Cifra pare enormă, dar în realitate antologiștii au lăsat la o parte cîteva poezii, presupunem, nu fără regrete, dacă spațiul tipografic le-a fost limitat. Pe de altă parte, unele din poeziile alese nu corespund întocmai cadrului. Astfel, chiar prima poezie reprodusă, **Plugule** [2]), conținînd o concepție mistică a muncilor agricole, nu are nimic de-a face cu tema, afară dacă și munca literară i s-ar încadra[3]). Vezi finalul :

„S-a-ndătinat copilul cel pitic / Să are și să stringă avuție. / Osînda și-a schimbat-o-n bucurie, / Clădindu-și slăvi și veacuri cu nimic".

Nici poezia următoare, **Lumină lină**, pe tema sublimă a muncii plătită cu viața (în speță, de o albină ucisă de „sarcina chemării"), nu își justifică prezența, decît printr-o tot atît de largă „conotație".

Rareori descriptiv, Tudor Arghezi a dat, cu **Mîtra lui Grigore**, un tur de forță, ca să ne procure o reprezentare cît mai exactă a unei tiare metropolitane, de mare lux, dar cu acest final dinadins degradat :

„Albastrul căptușelii pătat e de sudoare / Pe creștetul, din vremuri, ai foștilor Părinți".

Munca giuvaergiului, cu totul specială, nu se potrivește cu aceea a poetului decît printr-o prea largă bunăvoință.

Ne întrebăm dacă numai în aceeași larg înțeleasă muncă creatoare, indiferent de specie, își are locul în antologie și **Dacica**, splendidul poem al unui vechi și „șubred vas de lut" !

Citind cu luare aminte enumerativul poem **Cuprinsul**, a cărui primă strofă înghesuie laolaltă nu numai elementele constitutive ale țării noastre :

„Pămîntul, țărîna, bucatele"
dar și
„Oameni, și turme, și vite"
iar apoi și elementele frămîntărilor ontoși cosmologice, constatăm că finalul rezolvă dualitatea, pentru poet, uneori, neantinomică : om și Dumnezeu, dar nu ne introduce deloc în tainele creației poetice !

Inscripție pe un pahar este un fel de odă închinată sieși, de un

„cristal rotund, pe-o umbră de velur"

și prin aceasta se diferențiază de **Mîtra lui Grigore**, dar ca și acest poem, este dintre cele mai descriptive ale autorului, fără directă raportare la arta poetică (decît pe baza larg extensibilă a „conotației" tematice !).

Scurta **Inscripție** satirică, la adresa unui fals maestru, — epitet ridiculizat sistematic de către autor —, după onorabilii antologiști nu l-ar exclude „nici pe sine însuși". Fie! dar unde-s elementele unei arte poetice nu prea ni se pare limpede.

Alte poezii, care li s-au părut antologiștilor, pentru un motiv sau altul, nedemne să fie integral reproduse, sînt comentate în excelenta **Prefață** sau numai pomenite (ca, de pildă, **Aleluia !**, poemul unui modern Pygmalion, dar care, nemulțumit de creația sa, pregătindu-se să o sfărîme, și-o vede prinzînd viață, ca o nouă Galatee).

În **Un cîntec**, din **Versuri de seară**, nereprodus în antologie, sînt însă versuri esențiale pentru definirea artei poetice argheziene :

„Le-am muncit / Dar nu le-am iscusit. / Le-am lucrat, nu le-am făcut. / Am fost ca un ostenitor mut / Care a grăit și nu și-a dat seama; / Eu am prins numai războiul și scama".

Arta poetului ar fi analogă cu aceea a țesătorului, cu intervenția, totodată, a inspirației, adică a subconștientului creator.

Raportul dintre poet și mecenat, în societatea noastră eminamente agrară din trecut, este simbolizat într-un vast poem[4]) **Flautul descîntat**, și el lipsă în volum. Poetul se stilizează țărănește într-un „prost", adică analfabet, dar meșter în flaut, chemat de un latifundiar să-i cînte, făcut coproprietar cu condiția să-i cînte zilnic, pînă ce „boierul", plictisit, îl alungă, reținînd însă unealta (ca și cum i-ar fi putut folosi la ceva !).

Nici **Vraciul**, faimosul poem simbolic din **Cuvinte potrivite**, nu a fost găsit în temă de antologiști, deși atotputernicia creatoare a noului demiurg nu e lipsită de implicații umanistice :

„Am chei pe toate ușile-ncuiate, / Cîntare, cumpeni și măsuri / De prețuit cenușile necercetate / Din sufletul imponderabilei naturi // Am site fine de cernut polenul / Împrăștiat cu-albinele pe bolți, / Unelte cu-ascuțișuri și cu colți / Pentru găsit volumul, numărul și genul".

Vraciul refuză însă să-și pună în aplicație puterile creatoare, mulțumindu-se cu contemplația

„...a cirtițelor bucurie / Lingîndu-și puii cu idolatrie / băloși..."

Este adevărat însă că acest **alter-ego** al Poetului nu face nici o aluzie la harul său propriu ! Nu aceleași lucru l-aș spune însă despre poezia **Vine de la sine**, care notează un fenomen comun tuturor muncitorilor spirituali și anume capriciul gîndirii de a nu răspunde la chemare sau invers, de a se oferi nechemată. Gîndirea poetică este de fapt rodul dispoziției creatoare, nu totdeauna la îndemîna celui ce s-a așezat la birou să scrie (indiferent ce, versuri sau proză, știință sau literatură) :

„Gîndirea vine de la sine / Pe căi ascunse și streine / Cînd n-ai chemat-o, fără știre, / Pe firu-i nevăzut, subțire // Și cînd o ceri nu-ntotdeauna / Și-arată raza-n flori cu luna / Să țeasă cu argint la vreme, / Sufletu-i greu de crizanteme. // O cauți și ai vrea să cînte / În umbra viselor răsfrînte / Și-n nici o zare nu tresare / Lumina serii gînditoare".

Poetul scria noaptea și ideile poetice nu-i răspundeau totdeauna la apel. Este limpede că poezia vizează creația poetică, prin bogăția și splendoarea metaforelor...

ARGHEZI a cultivat și fabula, iar în poemul **Fabula fabulelor**, inclus în antologie, i-a dat copios definiția, cu intenția chiar de a lărgi orizonturile speciei, pe nedrept judecată ca atare, adică periferică poeziei adevărate :

„Și o mai lărgim, cu voia cititorului și noi / Adunînd în cusătură cîteva altițe noi".

Să se remarce revenirea analogiei poet-țesător și a materialelor sale, cuvînt-altiță.

Putea fi reprodusă și „Prefață la **Fabule** de Krilov", pentru pasajul figurativ, mai ales, în care tălmăcitorul expune în felul său piedicile inerente traducerii, văzute catastrofal :

„Tălmăcirea-n versuri, carte pe carte-i, / Ca un rînd de nasturi și mărgele sparte [...] // Pline-n limba cărții, goale-n limba nouă, / Vorbele-s ca niște coji, în coș de ouă..."

Cu toate acestea, Arghezi a izbutit să traducă și din La Fontaine și din Krilov cu măiestrie, lăsînd celui mai exigent lector impresia unei creații personale. Aceasta-i, de altfel, piatra de încercare a oricărei tălmăciri literare și puțini sînt traducătorii ce i se pot supune fără teamă. Din **Volumul și crimpeiul**, ca un cuvînt final la prefață[5]), antologiștii au excerptat două versuri numai, pentru autodefinirea artei argheziene a cuvîntului :

„Cîndeiul cînd e ager și nu minte, / Un gînd îl spune-n cîteva cuvinte".

Într-adevăr, economia verbală este unul din comandamentele căruia Arghezi i s-a supus de bună voie, evitînd diluția. A formulat-o astfel :

„Îmi displace[6]) limbuția și trîncăneala".

Am adus vorba mai sus de felul în care Arghezi se stilizează țărănește, fie ca vocabular, fie și ca persoană, substituindu-se cînd olerului, meșter în flaut (**Flautul descîntat**), cînd țăranului trișcar (**Trișca**). În acest din urmă poem, eroul este corectat de antologiști, cînd comite eroarea, comună și altora, de a crede că e vorba de învățătură, în zicala :

„Ai carte, ai parte".

Or, ea se referă la problema juridică, în vechime, a proprietății agrare, atestată prin „carte", adică documente de întărire. Așa este !

Cîteva licențe poetice se mai puteau releva pentru tineretul școlar. Cuvîntul **alean** (v. 8), cu sensul curent de mîhnire, durere, nostalgie, are la Arghezi alt înțeles : **alinare !** La v. 15, **răspînte**, licența poetică pentru a rima cu **să cînte**, în loc de **răspîntie**.

O greșeală de tipar :

„Mai bagă-ți trișca-n **bețe...**"

în loc de **„bețe"** (cîngătoarea țăranului, betelia !).

Arghezi credea că trișca este un fluier cu o singură gaură. În realitate are șase găuri. Trișcarul lui Arghezi o crestase cu cuțitul dintr-o ramură de soc. Trișca, ne spune istoricul muzicii naționale, se confecționa din lemn de paltin sau chiar dintr-un „tub foarte simplu de trestie", fără dop[7]). „Sunetul fundamental e la din a patra armonică a scării muzicale".

O greșeală de lectură, comună și altor cercetători, este citatul din cea mai veche artă poetică, în proză, din 1904, a lui Arghezi :

„Rima face dialectica **lucidă** și-i descoperă spiralele", în loc de **licidă** (= lichidă = fluentă !).

Mai jos, în comentariul la poezia **Ia aminte**, acolo unde se vorbește despre „pauza în vers", era bine să i se dea și numele, într-un cuvînt : **cezura !**

Nota 5 recomandă astfel versurile 15—16[8]) :

„Una din cele mai comentate și originale «definiții» ale «stilului» (citiți : poeziei)", Or, nu este o definiție, ci o metaforă calofilă, în care stihul, rînd pe rînd, este prezentat ca un cavaler

„gata de sărbătoare cu fir"
cînd ca
„o nuntă de graiuri și cuvinte".

Ne scapă caracterul „concentrat" al definiției, dar nu-i punem la îndoială originalitatea : lui Arghezi îi plăcea să-și deruteze cititorii. Astfel, în cîteva din poeziile lui apare ca factor constitutiv al plăcerii estetice, „mingîierea". Verbul și substantivul apar însă alternativ, cînd luat în serios :

„Pildă, fabulă, zicală, snoavă, haz și ghicitoare / Au slujit să-l mai **mingîie** omului de tot ce-l doare"

(Fabula fabulelor)

cînd în deridere :

„Și Păcală-și zise : «Vorba asta scurtă **(maiestre**, n.n.) / E ca **mingîierea** porcului pe burtă".

(Prefață la „Fabule" de Krilov)

Nu am putea preciza cine, în estetica generală, a enunțat întîia oară caracterul **mingîietor** al creației artistice. La noi, ideea a fost susținută de distinsul poet și estetician, Eugen Speranția.

Nu vom tăgădui acest caracter poeziei argheziene. Învinuită în trecut pe nedrept ca pornografică, pentru cîteva libertăți de limbaj, opera lui Arghezi, în versuri mai rar, în proză mai des, produce un efect opus mingîierii, și anume **șocul**. Puii de cîrtiță, **băloși** îi apar **Vraciului**, în ultimul vers, ca situîndu-se

„sub steaua mea polară".

Efectul de contrast provoacă șocul și autorul a scris o schiță în care colocutorul, la lectura acestei poezii, i-a spus că acest epitet „băloși" i-a stricat tot hazul (deși nu sîntem de această părere, o relatăm ca pe una plauzibilă la calofilii puritani sau filistini).

Autorii antologiei s-au declarat de acord cu definiția noastră a artei poetice argheziene : sinteză între spontaneitate, „slova de foc" și disciplină, „slova făurită" (așa fel încît sînt indiscernabile)[9]).

Cartea se încheie cu referințe critice semnate : E. Lovinescu, D. Caracostea (obtuz !), Ion Barbu (neaderent). G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Mihail Petroveanu, Tudor Vianu, Dumitru Micu, Emil Manu, Nicolae Manolescu, Alexandru George, Eugen Todoran, Ilie Guțan și Stefan Munteanu.

Urmează o „bibliografie selectivă". Cartea se deschide cu un „tabel cronologic", din care lipsește prima căsătorie, cu poeta profesoară Constanța Zissu, mama lui Eliazar, racolată la **Linia dreaptă** (1904).

Caracterizările operelor sînt în genere juste. Romanul **Lina** (1942) nu este însă „o virulentă satiră la adresa politicii corupte a României de atunci", ci o povestе, în mare parte autobiografică, în cadrul fabricii de zahăr de la Chitila, exploatată de un consorțiu străin, cu un personal pestriț, de „legiune străină", la sfîrșitul secolului trecut.

Șerban Cioculescu

---

[1]) Tabel cronologic, prefață, note și bibliografie de G.I. Tohăneanu și Livius Petru Bercea, în colecția **Texte comentate „Lyceum"**, 1987, Editura Albatros, Buc., XLI+150 de pagini.

[2]) După binecunoscutul **Testament !**

[3]) Prin „conotație", ca să ne folosim de vocabularul stilisticii actuale.

[4]) De 342 de versuri.

[5]) Cu titlul : **Elemente de artă poetică argheziană, pag. XLI.**

[6]) Sau, mai bine : „Îmi displac" ! Subiectul dublu, cu copula și constituie însă, pentru mulți scriitori, singularul iar nu pluralul !

[7]) Mihail Gr. Poslușnicu, profesor, **Istoria muzicei la români**, cu o prefață de domnul Nicolae Iorga, „Cartea Românească", București, 1928, pag. 528.

[8]) „Gătit de sărbătoare cu fir, să luăm aminte / Că stihul e o nuntă de graiuri și cuvinte".

[9]) Pag. XXIV și nota 5.

Trapez

CCXXVI

1013. Cum ar fi fost viața fără fetele foarte inteligente și cele cam nebune ?

1014. Un vis. Mă aflam pe străzile unui oraș necunoscut și trăiam voluptatea acestei împrejurări. Aerul, mai ales, era foarte plăcut. Îl respiram împrospătîndu-mi ființa, în timp ce zăream, ca și cum m-aș fi aflat în aceeași clipă în mai multe locuri, case, străzi, cartiere întregi. La un moment dat a început o mare agitație, dar ordonată : oameni și automobile goneau în direcții diferite, avioane zburînd foarte jos veneau să aterizeze pe aerodromuri presărate chiar în oraș. Atunci am știut că în curînd va fi lansată „prima rachetă cosmică franceză". Am văzut, nu prea distinct, cosmodromul și racheta, care și ele se aflau în incinta orașului. Priveam cățărat pe un gard metalic, în timp ce în spatele meu fusese garat, anume în vederea evenimentului, un tren de persoane, de la ferestrele căruia bărbați și femei priveau cu binoclu, ca din tribuna unui hipodrom. Cîndva, am văzut un grup de oameni pe o peluză, foarte aproape de rachetă și mi-am propus să mă alătur lor. Dar m-am pomenit în curtea unei case, apoi la o fereastră a ei de la care vedeam o turlă de biserică. Racheta se afla în interiorul turlei, de unde urma să fie lansată. Simțeam cum rumoarea crește, lansarea devenea iminentă. Curînd, ea s-a produs : mici flăcări au început să cucerească turla. Mă întrebam dacă va arde toată. Racheta urca lin, spre cer, ca și cum ar fi fost de sticlă, vedeam în interiorul ei cosmonautul, un bărbat înalt, stînd drept în picioare, în armură de cavaler medieval. Pereții interiori ai rachetei erau împodobiți cu picturi viu colorate, reprezentînd scene de pescuit și vînătoare, ca acelea de pe pereții mormintelor de faraoni din Valea Regilor.

Geo Bogza

Spiritul și litera

De aproximativ un deceniu, Adrian Marino s-a statornicit într-un domeniu problematic pe care îl desțelenește cu o perseverență și o sistemă egalate numai de eficiența apei care roade malul. O fidelitate îndeobște rară la cercetătorul de literatură care e mai curînd disponibil pentru iubiri simultane, sau trădează mereu cîte un subiect pentru altul, mai ispititor, mai „nou", mai puțin accesibil. Printr-un ciclu de volume masive (**Introducere în critica literară**, 1968 ; **Modern, modernism, modernitate**, 1969 ; **Dicționar de idei literare**, 1973 ; **Critica ideilor literare**, 1974 ; **Hermeneutica lui Mircea Eliade**, 1980 ; **Etimble ou le comparatisme militant**, 1982), Adrian Marino preferă, în schimb, să se miște circular, reluînd în contexte de referință diferite meditația cu privire la căile de definire și de înțelegere a literaturii. Volumul recent, intitulat **Hermeneutica ideii de literatură** (Dacia, 1987), impune o „noutate de sinteză", cum precizează autorul ; este o întreprindere **integratoare**, recuperînd și articulînd într-un cadru sistematic ipoteze schițate în volumele anterioare — cărora această ultimă carte le impune, retroactiv, un statut propedeutic. Bucla hermeneutică ce se închide mereu prin revenirea în punctul de plecare, pe planuri succesiv-etajate ale spiralei, reprezintă, de altfel, Modelul ales de Adrian Marino ca să-și organizeze, să-și construiască — izomorf — **obiectul** și, în același timp, **discursul** despre el.

Metodologic vorbind, principiile acelui **„mic organon pentru uzul hermeneutului"**, pe care Adrian Marino n-a obosit niciodată să-l apere, sînt puse în practică și de astă dată. Mersul interpretării este **ascendent.** Ca să modeleze ființa lexicală a literaturii și să pună ordine într-o semantică amplă și confuză, de o derutantă labilitate istorică, autorul procedează **inductiv.** Clădită pe o bază **filologică** impresionantă, interpretarea devine sinonimă cu **etimologia.** (Autorul folosește în repetate rînduri sintagma „hermeneutică-etimologică"). Lectura excavează, nesățioasă, o masă imensă de izvoare sau de texte-sursă, în care mocnesc, uitate sau trecute cu vederea, sensuri-cheie ale noțiunii de literatură. (Este vorba — țin să precizez de la bun început — despre **metatexte** de tot felul, căci, pentru Adrian Marino, viața ideii de literatură și, respectiv, viața creației însăși, sînt două sisteme autonome — uneori interferente — **între care nu se stabilește, însă, un raport necesar).** Cel care citește (adică citează) nu-și ascunde voluptatea filologică, transformînd documentarea exhaustivă, minuțioasă, pedantă, într-un **otium.** Vizînd sleirea surselor informative, actul interpretativ e însoțit adeseori de veritabile orgii bibliografice. Prin asta, generalizarea teoretică nu este umilită ci doar disciplinată, servind drept filtru pre-conceptual și în același timp drept țintă asiduității empirice. Sita hermeneutică vîntură o masă aluvionară enormă de citate, scotocite în texte ale profesioniștilor ca și ale diletanților, în scrieri ocazionale sau în prefețe ale unor autori celebri sau, dimpotrivă, obscuri, marginali. Prin filtrare, prin supunere la grila unică, nisipul filologic adunat de prin unghere uitate depune grăuntele de minereu numit de autor „invariantul teoretico-literar" : adică unitatea noțională recurentă — arhetipală, eventual stereotipă. După primul tur de orizont, se obține un dicționar sau un depozit de **topoi** semantici rezistenți, capabili de regenerare continuă și periodică, urmînd unui proces nu mai puțin îndîrjit de autodistrugere ciclică. Într-un moment ulterior, **universaliile lexicale** (căci asta sînt, de fapt) sînt ordonate într-un sistem de referință unic, grupate în serii tipologice, la rîndul lor articulate într-o **tectonică logico-terminologică.**

Privită (sau închipuită ?) astfel, matricea latențelor semantice se dovedește tensionată de polarități care îi decupează taxinomic și îi structurează spațiul : scris și oral, sacru și profan, specific și heteronom, superior și inferior ș.c.l. **Noțiunea-pivot, cadrul primar al acestui sistem conceptual rămîne însă LITERA.** În viziunea lui Adrian Marino, **literalitatea predetermină originar literaritatea :** „Scrierea joacă deci în hermeneutica și istoria ideii de literatură un rol capital, deoarece o instituie și o definește — substanțial și terminologic — drept produs integral al scrisului. Este o noțiune-cheie, adevărată placă turnantă a tuturor sensurilor literaturii". Oricîte sensuri noi s-ar agăța, cu timpul, în „cuierul" literelor — cum îl numește autorul —, ideea-matrice regenerează tenace, odată cu ele — dacă ar fi să ne gîndim doar la cariera contemporană a „textualismului", „scriiturii", „gramatologiei" ș.a.m.d.

Valoarea supremă care în-vestește acest cîmp etimologic primar este **Cultura:** „Sensul tare, de bază, originar al literaturii este cultura scrisă". Există în carte chiar un anumit militantism (termen prizat de autor, care îl folosește des aplicîndu-l, bunăoară, hermeneuticii lui Eliade sau comparatismului lui Etiemble) în favoarea **vocației culturale primare a literaturii.** Pentru Adrian Marino, literatura este produsă de cultură, definită și condiționată de ea : „Se înțelege de la sine că, astfel instituită, ideea de literatură, pentru a se conserva și dezvolta, are vitală nevoie de un **humus** nu mai puțin cultural. Crescută din învățarea «literelor», ca «gramatică» și «gramatologie», în sensul cel mai propriu al cuvîntului, ca principiu unificator, unitar și tutelar al culturii, **incultura, agramatismul, anticultura de la indiferență la subminarea directă, o ucid, o desființează în esență.** Este o crimă radicală care taie însăși izvoarele cunoașterii, ale vieții intelectuale și implicit literare de pretutindeni".

Domeniul în care Adrian Marino defrișează, trasează perimetre etc. a fost — în teoriile literaturii — o arenă de luptă, unde grupări beligerante au **apărat** sau **combătut**, de-a lungul vremurilor, posibilitatea definirii adevărate și reale (în termeni logici) a literaturii. De o parte, adepții definirii aprioristice își aleg drept punct de pornire existența literaturii ca **dat**, ca sistem de forme constituite ; de cealaltă, partizanii unei abordări de tip problematic și istoric se sprijină, cum face și Adrian Marino, doar pe **modelele euristice** și hermeneutice ale cunoașterii, concepute ca non-exclusive și reciproc valide. De altfel (mă grăbesc să precizez), nu s-a putut demonstra pînă azi că literatura ar avea vreo **esență** (fie ea estetică — cum susținea Staiger, Walzel sau Wimsatt sau cum pretinde, încă, îndărătnic, René Wellek ; ficțională — cum crede Northrop Frye ; sau de oricare alt tip) în stare să-i omogenizeze heterogenia funciară. Amalgam de fenomene înrudite, ea nu poate să fie definită ca „specie" de tip aristotelian, în baza postulatului **unum nomen, unum nominatum.** Adrian Marino desființează, practic, dilema declarînd că a pus între paranteze chestiunea „adevărului" sau a „convenției" termenilor care definesc literatura, rămînînd preocupat doar de realitatea lor textuală: „Actul terminologic identifică, numește și recuperează totalitatea virtualităților care-l predispun și-l fac, în condițiile date, necesar și posibil. Și cum aceste condiții sunt invariabil de ordin contextual-cultural, **putem defini această rezolvare, cu destulă bunăvoință, drept «nominalism cultural»".**

Inductivă, nominalistă, hermeneutica ideii de literatură adoptă și o poziție aparte față de timp. Autorul împrumută ficțiunilor borgesiene formula „anacronismului deliberat" ca să-și definească tehnica. Mai precis, asta înseamnă că sistemul său terminologic este gîndit ca o **ordine supratemporală,** în care toate sensurile sînt deopotrivă active și prezente, într-o simultaneitate bimilenară. Dezamorsînd hermeneutic tensiunile între trecut și prezent, tradiție și diversele „modernități", autorul își justifică public scepticismul în fața conjuncturalului ca și încrederea în adagiul **„toate-s vechi și nouă toate...".**

Ce rezultă de aici ? Redimensionarea **— prin perspectivare —** a ideii literare, dezumflate de relativizarea istorică sau, dimpotrivă, dobîndindu-și, tocmai prin aceasta, **adevărata pondere** în sistem. Voi lua, pentru fiecare dintre aceste două cazuri, cîte un exemplu.

Unul dintre sensurile care suferă o redimensionare prin **compresie** în matricea universaliilor este **„literatura ca atare"** sau **„literatura ca artă".** Asta înseamnă că, temporal vorbind, nu avem de-a face cu o accepție genetică, primară și, prin urmare, în topografia matricei ea este, pur și simplu, descentrată. „Estetizarea, observă autorul, este tardivă, oscilantă și exprimată mult mai bine de ideea de poezie". Redistribuirea în sistem nu echivalează cu o demonetizare. Un strat independent este repartizat integral terminologiei „specifice" (în corelație opozitivă cu cea „heteronomă") : o **serie** noțională, care începe cu **„literatura frumoasă"** și se „radicalizează" progresiv pe măsură ce înaintează către sensul liminar de **„poezie" :** „Vocația literaturii frumoase este de a se identifica mai devreme sau mai tîrziu cu ideea însăși de poezie". Relațiile dintre fondul terminologic primar și această deviere tîrzie sînt amestecate, sinuoase, mergînd de la confuzia permanentă și tendința constantă de recuperare reciprocă pînă la antagonismul structural. De ce ? Foarte simplu. Fiindcă „produs al unor necesități pur utilitare, scrisul este, prin însăși geneza și finalitatea sa, total străin de categoria frumosului". Ca orice „grefă", ideea specioasă, care tinde să ia în stăpînire teritoriul literaturii, pune în mișcare un fel de mecanism imuno-defensiv al organismului primar, literal-cultural. Literatura se luptă să prevină riscul unei posibile **metastaze poetice.** Poeticitatea este resimțită ca un exces, ca un **hybris.** Simbure incandescent al stratului „specific", poezia devine un sens cu virtuți explozive, alimentînd seismele autodistrugerii periodice a literaturii. O anume amețeală provocată de aerul tare, rarefiat, al poeticității împinge literatura să fugă de el, refugiindu-se în antiliteratură. Va să zică, poeticitatea nu este un strat fondator și fiindcă reprezintă mai curînd un trotil, care periclitează stabilitatea sistemului și stimulează autodistrugerile ciclice. Asta în timp ce stratul primar, literalul, și mai ales valoarea sa supremă, culturalul, sînt factorii de echilibru și de continuitate, cu influență **predeterminantă** asupra poeticității : „Literatura (și prin ea poezia tipărită) rămîne produsul esențial și fundamental al culturii scrise. Ea învăluie din toate părțile poezia, **îi transmite cadrele, modelele, constantele, temele și valorile sale. Din care cauză noțiunea de «poet incult» a devenit — în condițiile culturii și civilizației actuale — o contradicție în termeni".**

Sculptură de ANTON SLIJEVSKI
(Teatrul Foarte Mic)

Într-o situație simetric inversată se află noțiunea de „literatură de gradul al doilea" sau „hipertextualitatea", cum îi spune Genette. Un nume pe care îl convoc fiindcă exact la acesta se oprește, insistent, și autorul cărții. Eschivînd, prudent, perspectivarea istorică, Genette impune automat hipertextualității falsul statut de idee „la modă". Observația rămîne valabilă și pentru alți poeticieni de același calibru cu Genette, prin forța împrejurărilor mai puțin cunoscuți la noi, scăpați, de altfel, din vedere și din cartea lui Adrian Marino : îndeosebi australiana Margaret Rose și canadiana Linda Hutcheon, teoreticiană de marcă a formelor de autogeneză artistică din secolul nostru. Cu totul simptomatic e faptul că, în vara lui 1985, cu prilejul colocviilor de la Cerisy consacrate parodiei și metaficțiunii, ipotezele „triumviratului" Genette — Rose — Hutcheon au intrat sub tirul istoric-relativizant al participanților. Motivul ? E suficient să ne plasăm într-un alt unghi de vedere pentru ca, de la **literatura de gradul al doilea —** simplă specie de texte sau „gen" al literaturii, cum caută să ne convingă Genette și ceilalți — să se alunece la **gradul al doilea ca o condiție perenă a literaturii,** constantă a ideii de literatură, cum reiese și din sistemul lui Adrian Marino. E reconfortant și oportun să reamintim că, de mai bine de cincisprezece ani, în tomuri reputate, Harold Bloom — critic de amplă audiență internațională și de solidă erudiție clasică, nume care, din cine știe ce cauze, nu figurează, totuși, în fișierul cărții — pledează în același spirit cu teoreticianul român : adică pentru transformarea transtextualității într-unul dintre **semnalmentele ereditare ale literaturii.** Și încă un detaliu elocvent : modelul care întemeiază, **hermeneutic,** lectura lui Bloom se află în tradiția (gnostică) a Kabalei. Să mi se scuze tautologia — literal și etimologic, așa cum cere Adrian Marino, **Kabbalah** înseamnă... tradiție (interpretantă).

Așadar, calmul acron al **machetei semantice,** care nivelează, redimensionează, reduce la scară sensurile literaturii, rămîne o frumoasă iluzie cu virtuți euristice. În realitatea istorică, tectonica terminologică e zguduită periodic de seisme, erupții, submersiuni de teritorii și apariții ale altora „noi". Biografia ideii de literatură — de care se va ocupa un volum viitor — e un lanț de decomprimări spectaculoase ale sensurilor mărginașe, care se hipertrofiază, străpungînd anonimatul sever impus de presiunea tradiției. Cîte un termen, printre atîția alții, iese la rampă, devine vedetă, cunoaște o strălucire „mondenă" efemeră, după care recade în matcă, fiind aspirat de veritabilul leviathan semantic al ideii de literatură. Grandoarea și decăderea necurmată a ideilor despre literatură își au, la urma urmei, rostul lor. A întreține periodic mitul noutății e și o formă de „igienă psihică", un dispozitiv cultural defensiv, care amortizează **stress**-ul unei memorii milenare și dă ideilor noastre șansa de a renaște perpetuu din cenușa propriei uitări. Asta pe de o parte. Pe de alta, mișcarea ideilor despre literatură își are motorul nu în text ci în **Context,** în dinamica generală a discursului intelectual ; nu în practicile de creație, ci în științe, în ideologie ș.c.l., după cum afirmă răspicat Adrian Marino.

Și totuși, autorul cărții — care adoptă **această** perspectivă — se declară în dezacord cu cei care susțin ipoteza variabilității istorice și culturale a **literarității.** (Mă prenumăr, de altfel, printre acești din urmă, despărțindu-mă în această privință de punctul de vedere al lui Adrian Marino. Nu însă și de concepția sa generală asupra **literaturii** — pe care, după cît mi se pare, ipoteza sa particulară cu privire la **literaritate** o contrazice în mod evident). Cînd definește noțiunea de **literaritate,** teoreticianul are o poziție mai curînd oscilantă. Pe de o parte, găsește că formalismul rus a văzut cu claritate înțelegînd literaritatea drept funcție care se proiectează asupra literei (adică a materialului). Pe de altă parte, însă, echivalează decis literaritatea cu poeticitatea — sens restrictiv „specific" al literaturii — recunoscînd în ea un **ce** imanent. După părerea lui Adrian Marino, nu literaritatea ci numai literatura ar varia istoric. În fapt, fenomenalitatea literară — somată, cum spuneau cei vechi — rămîne aceeași. Variabile sînt doar criteriile pe care le proiectăm asupra ei prin lectură **— kategorémata** — acordîndu-i, sau reținîndu-i, în funcție de ele, statutul literar. Calitate relațional-comparativă, **efect de text** bazat pe o judecată convențională, literaritatea este **un raport contractual** cu un destin istoric sinuos. (E de presupus că, în decupajul viitorului volum anunțat, acest lucru va deveni mai evident, odată cu rotirea perspectivei). Cîmpul noțional al ideii de literatură reprezintă, deci, planul potențelor, din care contexte receptoare succesive actualizează **mereu alte criterii** și norme de literaritate. Pe cînd literaritatea, fapt eminamente perceptiv, se referă la funcționarea reală, într-un context istoric anumit, a universaliilor depistate inductiv de Adrian Marino. Astfel se explică și faptul că „brevetul" literar se poate acorda și, respectiv, retrage succesiv — pentru motive **diferite — aceluiași** text (sau aceleiași categorii de texte). Sau că literaritatea se poate proiecta retroactiv, cum procedează Eugen Negrici citind textele din perioada veche. Forul literarizant rămîne, în orice situație, conștiința receptoare — adică **spiritul care trans-figurează litera.**

În încheierea considerațiilor despre încitanta sinteză a lui Adrian Marino, cîteva cuvinte despre retorica ei. Mai ales că autorul practică programatic o retorică a antiretoricii și, pe deasupra, se leapădă ca de Satana de orice suspiciune de calofilie sau de aplecare speculativă ce ar putea plana asupra cărții sale. Cu alte cuvinte, respinge nu numai **„dicțiunea"** ci și **„ficțiunea"** ideilor. Colonizînd terenul virgin pe care a ales să se statornicească, Adrian Marino croiește drumuri prin hățișul textelor, domesticește, triază, depozitează, ordonează, contabilizează meticulos în scripte — ca un veritabil Robinson, personaj a cărui excelență rămîne **vocația organizării.** Efortul acesta eminamente „administrativ" este și singurul pe care autorul are orgolioasa umilință de a-l revendica în carte : „Speculația interpretării se reduce doar la gruparea, angrenarea și punerea în mișcare a întregului ansamblu. Ne-am interzis deocamdată, în acest stadiu, orice speculație autonomă și, cu atît mai puțin, **verbis gratia,** «eseistică»". Și totuși...

În fronda antispeculativă, în anatema aruncată asupra eseisticii **(horribile dictu !),** în ascoza pozitivistă autoimpusă și în voluptatea de a se pune de-a curmezișul curentului într-o vreme cînd metafora, pathosul atitudinal, ficțiunea euristică sînt omologate drept unelte ale celei mai austere epistemologii) există, fără îndoială, o anumită „poză" de fibră retorică. În orice demers teoretic mocnește o epicitate latentă, în favoarea căreia Adrian Marino a pledat convingător altădată. După cum, un capital binevenit de invenție este investit profitabil în sobra și solida sa întreprindere hermeneutică. Asta fiindcă un Don Quijote cu fantezia neastîmpărată și cu nostalgia aventurii epice stă la pîndă în fiecare Robinson.

Monica Spiridon

O istorie didactică a literaturii de azi

„DIN 1945 pînă în prezent, în aproximativ patru decenii, s-a scris, cantitativ, cam tot atît de mult cît s-a scris de la Varlaam la Ioan Alexandru... Ducîndu-şi lucrarea sa pînă la capăt, autorul nu are cîtuşi de puţin pretenţia a fi scris şi istoria literaturii române de după Eliberare, «actuale», cum se mai spune cu un termen devenit, de la un punct încolo, impropriu. Nu ascunde totuşi mica ambiţie de a suplini, pînă la ivirea altora mai bune şi mai complete, o asemenea scriere, imperios necesară după părerea sa" : în aceşti termeni (din **Cuvînt lămuritor**, p. 7) îşi prezintă Ion Rotaru cel de al treilea volum, consacrat contemporaneităţii, din **O istorie a literaturii române**, şi îi justifică totodată dimensiunile (1 048 de pagini), considerabile nu numai în sine, dar şi în raport cu ale precedentelor două. E foarte probabil ca socoteala autorului să fie corectă (deşi, dacă o ducem pînă la poetul **Infernului discutabil**, cuprins cam în ultima treime a literaturii de astăzi, s-ar putea să se supere aritmetica, fiindcă înseamnă să adunăm unele steaguri de două ori : bănuiesc că Ion Rotaru a vrut să spună pur şi simplu că de la începuturi şi pînă în 1944 s-a scris cam tot atît cît din 1944 şi pînă acum). Cartea se referă, în orice caz, mai pe larg ori mai pe scurt, la peste patru sute de nume, din care aproape trei sute sînt nume de poeţi, restul fiind de prozatori şi dramaturgi. (Criticii au fost aminaţi pentru un al patrulea volum, ceea ce este o mare cinste, căci acela le va fi consacrat în exclusivitate). După părerea mea (care sînt comentator la zi, nu şi istoric literar), cifra este binişor exagerată. Şi, dacă o parte din autorii repertoriaţi puteau fi, fără pagubă, lăsaţi pe seama dicţionarelor literare, de felul celui ieşean, care nu implică judecăţi de valoare (nu pot da aici lista lor, căci mi-ar mînca jumătate din spaţiul cronicii), alţi cîţiva nu meritau să fie omişi, mai ales în condiţiile răsfăţului general. Ei nu sînt, ce-i drept, numeroşi : Sergiu Adam, G. Almosnino, Ion Budescu, Ioana Ieronim, Ion Iuga, Ion Sofia Manolescu, Alexandru Miran, Anaïs Nersesian, Ion Pop, Ştefania Plopeanu (la poezie), Ştefan Agopian, Alexandru George, Bedros Horasangian, Romulus Rusan, Tia Şerbănescu (la proză), G. Genoiu (la dramaturgie).

Cu atît mai mult se impunea o selecţie mai strictă, cu cît autorul îşi priveşte opera ca pe una didactică. „Scriitorul acestei cărţi este de meserie profesor", afirmă el răspicat, adăugînd că el „crede cu toată tăria în istoria literară ca disciplină formativă şi instructivă" şi mai puţin „în critica literară şi în teoria literară" (p. 8). Ca să fiu corect, trebuie totuşi să precizez că aprecierile directe nu sînt deloc rare în carte, care e departe de a fi searbădă, ca întocmirile pozitiviste în materie, vădind mai degrabă temperament decît obiectivitate, în pofida mottoului din Zilot Românul : „Istoric sînt, n-am frate, / N-am rudă, n-am vecin, / Stăpîn am pe-adevărul, / Lui cată să mă-nchin". Gusturile lui Ion Rotaru sînt cît se poate de conservatoare (zeul criticii se răzbună), dar sar în ochi, precum la Călinescu, în loc să fie ascunse ca la Bogdan Duică. Modelul călinescian de istorie, evocat de la început (p. 9), este cu toate astea călcat principial din chiar disjuncţia de mai sus dintre critică şi istorie literară. Felul cărţii trebuie pînă la urmă căutat tot în istoriile didactice mai vechi ale unor Adamescu, Loghin, Haneş ori Murărăşu, cu deosebirea că aceia se fereau de prezent, reconfirmînd valorile admise.

Introducerea **(Patru decenii de literatură)** trece în revistă principalele orientări şi momente. Ea trebuie corelată toată vremea cu alte pasaje din corpul volumului, unde problemele de cadru sînt mereu reluate şi cu capitolul final **(O literatură militantă)**, care conţine crezul autorului („Trei sînt semnele distinctive şi permanente ale fenomenului literar românesc : caracterul popular, tendinţa sincronizării cu marile literaturi ale lumii şi militantismul patriotic şi social politic", p. 1 005). Chiar aşa stînd lucrurile, paginile de privire generală sînt cam nesistematice şi insuficiente. Dacă sensul mişcării literare se întrezăreşte, punctele nodale nu sînt nici măcar amintite toate. Paradoxal este şi că perioada dogmatică se bucură de mai mare atenţie (e descrisă mai în amănunt) decît aceea care urmează şi în care s-a produs totuşi imensa majoritate a operelor considerate de către Ion Rotaru însuşi fundamentale. Pînă şi acolo totuşi rămîn nediscutate conceptele caracteristice (realism socialist, proletcultism etc.), ca să nu mai spun că nu sînt evocate cu adevărat nici „bătăliile" sau „campaniile" care au jalonat evoluţia literaturii, de la „crizismul" anilor 45—46 la aceea care a avut în centru realismul fără ţărmuri, în anii 65—66. Despre mersul prozei ori al poeziei mai erau, apoi, atîtea de spus : interesul pentru genurile scurte în jurul lui 1960, redescoperirea lirismului, cam tot pe atunci, influenţa noului roman, onirismul, resurecţia romanului social, textualismul etc. Unde, dacă nu într-o **istorie** a literaturii acestor patru decenii, îşi află locul firesc problemele respective ?

Clasificarea materiei se face pe generaţii, cu puţine excepţii, cînd intervin criterii tipologice sau structurale, care, vădit lucru, nu sînt latura forte a lui Ion Rotaru. Cronologia generaţiilor este însă acceptabilă, minus unele denumiri ciudate. Au existat, în viziunea autorului, următoarele generaţii de poeţi : aceia care au debutat înainte de război, dar s-au afirmat deplin după război ; o generaţie mijlocie pierdută şi recuperată ; un moment Labiş, spre 1960 ; o a doua generaţie '60 (promoţia '70 ?) ; şi generaţia '80 (sau '81 !). Cam la fel, există prozatori ale căror începuturi se situează înaintea războiului, însă care s-au maturizat în anii noştri, apoi un moment 1955—1957, după aceea un al doilea val în deceniile 7—9, în fine, cîţiva „ultimi sosiţi" în jurul lui 1980. Dramaturgii (doar 23 cu toţii, dar neincluşi fiind aici o parte din prozatorii şi poeţii care au scris şi pentru teatru) nu mai sînt clasificaţi cronologic. Observăm că Ion Rotaru consideră că generaţiile contemporane se succed la interval de circa două decenii (nu de trei, cum susţine Al. Piru). Termenul paralel de momente (Labiş etc.) nu e nimerit, producînd încurcături. Adevăratele momente (1948, 1956, 1965, 1971) nu reţin pe autor.

CAPITOLUL despre poeţi, cel mai amplu, se deschide cu M. Beniuc şi cu acei autori care, conform titlului de sub capitol, au debutat înaintea războiului şi s-au aflat la maturitate după el. Din cele vreo 80 de nume cuprinse aici, doar ceva mai puţin de jumătate justifică acest criteriu. De pe la E. Frunză (p. 93) încoace, el nu mai funcţionează, fiind vorba de poeţi care au debutat în timpul războiului sau după aceea (25 la număr). Alţi 20 n-au practic operă postbelică, fiind poeţi anteriori. Cazurile limită sînt Sanda Movilă (n. 1900, debut 1925) şi Ştefan Iureş (n. 1931, debut 1953) : ei n-au cum locui în acelaşi capitol de istorie literară. Este, apoi, evident că C. Tonegaru (care încheie capitolul) trebuia tratat în următorul, lîngă Geo Dumitrescu şi Sergiu Filerot. Eu aş fi pus acolo şi pe D. Stelaru, pentru unele afinităţi. Emil Botta, expediat în volumul al doilea din **O istorie**, este marele poet al generaţiei care încalecă războiul mondial. În absenţa lui nemotivată, Ion Rotaru acordă laurii lui M. Beniuc (oarecum formal, căci, vădit, poezia acestuia îi displace), Radu Boureanu şi M.R. Paraschivescu. Meritele unora dintre ei, ale lui M.R.P. incontestabil, sînt însă departe de a justifica întîietatea. Mai rezervat e autorul cu Maria Banuş, incomparabil mai poetă, căreia îi discută pe larg doar opera de început, deşi a venit timpul să recunoaştem valoarea celei de senectute. Lui Mihu Dragomir, care a descoperit talentele altora, ca şi M.R.P., eu personal i-aş fi preferat-o pe Magda Isanos, cea plină de talent. În sfîrşit, ca să opresc aici exemplele litigioase, cred că ultimul lucru ce se cuvine spus despre poeziile lui A. Toma este că au fost „bine intenţionate" (p. 82).

Din generaţia următoare, scoşi în faţă sînt (pe drept) Geo Dumitrescu, Doinaş şi Radu Stanca. Nepreţuiţi la justa valoare mi se par A.E. Baconsky şi Dimov, care nici n-are ce căuta aici, ci în generaţia '60, o dată cu alţi „rătăciţi" ca Radu Cârneci, Teodor Pică, Radu Selejan sau Marta Bărbulescu (ultima născîndu-se cam pe cînd debuta Geo Dumitrescu), şi nici Andrei Ciurunga sau Gh. Chivu, „moşteniţi" ilicit de la generaţia dinainte. Dacă am numărat bine, generaţia '40 e îmbogăţită cu vreo 15 nume şi sărăcită cu vreo 20.

Marii poeţi ai generaţiei '60 (cea mai pe larg analizată) se numesc, în viziunea lui Ion Rotaru şi oarecum în această ordine, Adrian Păunescu, N. Labiş, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Nichita Stănescu şi Marin Sorescu. Nu vreau să polemizez cu opţiunile autorului (mai ales că pe unele le împărtăşesc), dar trebuie să-i semnalez cîteva flagrante înşelări ale ochiului şi chiar unele baze incorecte de apreciere. Nu poţi pretinde să negi pe Florin Mugur ignorîndu-i aproape întreaga poezie de după 1970 ; nici nu poţi susţine în mod serios că Dan Laurenţiu „epigonizează frumos" (p. 417) în umbra lui Bacovia şi Barbu ; după cum, sună enorm afirmaţia că Mircea Ivănescu bate cîmpii în chip prozaic şi e poet doar în acele insule concepute după „legile ştiute" ale poeziei (p. 419). Care legi şi de cine ştiute, îmi vine să mă întreb, ca deunăzi cînd, citind pe un prozator-critic care afirma ritos că explicaţiile n-au ce căuta în poezie, m-am întrebat cine şi de ce le-ar interzice. O însuşire a conservatorismului critic este şi inventarea de legi, de reguli ori de norme de care poeţii n-au habar. Nu mă impac nici cu tratarea pe zece pagini a lui R. Vulpescu, „un mare talent", de „factură singulară" (p. 388), cînd reduci pe Sorin Mărculescu sau Gh. Grigurcu la un nume dintr-un pomelnic. **A doua generaţie** (p. 443 şi urm.), este un titlu curios. Poeţii de aici coincid cu ceea ce L. Ulici a botezat **Promoţia '70.** După Ion Rotaru, un „loc distinct" (p. 449), l-ar deţine în cadrul ei Mara Nicoară, promovată în avangarda liricii feminine, înaintea Ilenei Mălăncioiu, şi în timp ce Angela Marinescu e retrogradată în ariergarda ei. Daniel Turcea fiind doar „enumerat", la un loc cu obscurii obscurilor, doar lui M. Dinescu i se acordă, pe merit, importanţă.

Generaţia '80 e trecută în revistă din avion ; viteza supersonică fiind de vină probabil că printre membrii ei este consemnat şi Virgil Huzum (n. 1905, debut 1926). E lăudabilă intenţia lui Ion Rotaru de a vorbi şi despre literatura cea mai tînără, însă capitolul este compus din aluviuni haotice şi nu se înţelege mare lucru. O idee limpede despre trăsăturile acestei generaţii nu există iar aprecierea de ansamblu e mai degrabă nefavorabilă (neseriozitate etc.). Din păcate, sînt amestecaţi poeţi de virste şi formule prea diferite, cum ar fi cei de la „Echinox", ce trebuiau discutaţi în capitolul anterior ; se face prea mult caz de tot soiul de cenacluri locale sau de grupări din jurul unor publicaţii care n-au produs nici un poet valabil ; ba chiar autorul face o incursiune riscantă în transcele deocamdată secrete ale generaţiei... 90, ca să încheie cu o listă din SLAST (autor Aurelian Titu Dumitrescu) în care Şt. Agopian apare ca un poet ce promite mult...

MAI concis capitolul prim din secţiunea consacrată prozei acordă lui Z. Stancu şi Geo Bogza ceremonii de mari scriitori, aducîndu-l pe L. Fulga în poziţia a treia, nu numai cronologic (ceea ce e de înţeles) ci şi valoric. De la V. Em. Galan (p. 589), încoace, toţi autorii sînt postbelici prin ansamblul operei, în pofida titlului de capitol care-i recomandă altfel. Cel mai curios e cazul lui Paul Georgescu, devenit romancier în anii '60. E discutabil şi ce autori înţelege Ion Rotaru să grupeze în capitolul următor, intitulat **Momentul '55—'57.** Alături de M. Preda şi de E. Barbu şi de alţi cîţiva, ale căror nume se leagă în adevăr de mijlocul deceniului 6, cînd au publicat primele cărţi de proză memorabile ale literaturii contemporane, descoperim în acest capitol şi pe E. Teodoru, Traian Filip, Platon Pardău, V. Băran şi alţii, care au debutat după 1960 şi cărora momentul cu pricina nu le datorează nimic, ca să nu mai vorbesc de Boris Crăciun, reporter mie necunoscut, care a debutat prin 1980. Scriitorul care îi se pare lui Ion Rotaru cel mai de seamă al acestei generaţii este E. Barbu. De mai puţină preţuire se bucură Marin Preda, ale cărui excepţionale nuvele de început bunăoară au parte de un tratament incomparabil expeditiv.

Originală este şi plasarea (ori deplasarea) în acest capitol a unor prozatori ca Fănuş Neagu şi Nicolae Velea, al căror loc era fără doar şi poate în cel următor, alături de D.R. Popescu, Bănulescu, Ivasiuc etc. Ne aflăm deci în generaţia '60 de prozatori (nicăieri identificată ca atare), în care protagoniştii sînt, conform viziunii lui Ion Rotaru, Ion Lăncrănjan şi Paul Anghel. Cu totul insensibil este autorul, în schimb, la romanele lui N. Breban şi G. Bălăiţă. Nu sînt prea pe gustul lui nici Ivasiuc, Buzura, D.R. Popescu, faţă de care arată însă mai multă condescendenţă. În schimb „se citeşte dintr-o răsuflare, place" **Nişte ţărani** iar **Dragostea şi Revoluţia** ar putea deveni „o revelaţie în proza noastră" (p. 871). Cînd Radu Petrescu e valabil doar ca producător de documente pentru sociologi şi psihanalişti, iar Titel doar „un caz de alexandrinism", nu mai miră pronosticul că Gh. Suciu, dacă-şi va stringe forţele, va putea „răzbi spre primele rînduri" (p. 889). O părere naivă este că talentul autorului de romane istorice Mihail Diaconescu „nu poate fi negat" (p. 891). Sînt de acord cu preţuirea arătată lui Eugen Uricaru (numele însă îi este scris peste tot greşit : Uricariu). Ceva mai ordonat decît la poezie, este capitolul consacrat tinerilor. Să mai spun şi că succintul examen al dramaturgiei accentuează corect pe opera lui Mazilu, Baranga, şi Horia Lovinescu.

E GREU să oferi într-o recenzie o imagine completă despre o carte atît de ambiţioasă şi de voluminoasă. Ea are, înainte de orice, meritul de a fi prima care să încerce o prezentare **istorică** de ansamblu a literaturii contemporane. Fără a fi scris critică la zi, autorul s-a străduit să se ţină la curent cu noua literatură. A mers adesea în contra curentului, ceea ce în principiu e lăudabil ,dar, din păcate, a făcut-o mai ales cînd nu trebuia. Bibliografia critică la capitolul cărţi fiind edificatoare, autorul citează deseori şi articole din reviste, dar cam la voia întîmplării. Spectacolul receptării critice e destul de ceţos, în aceste condiţii, deşi el era o componentă importantă a istoriei. O explicaţie a faptului constă în aceea că Ion Rotaru a vrut să dea satisfacţie prea multor comentatori, dintre care unii au tot atîta valoare cît mulţi dintre poeţii ori prozatorii comentaţi. Ar fi fost bine să se procedeze metodic şi să schiţeze astfel atmosfera din jurul unor apariţii. Un istoric literar de modă veche aşa ar fi făcut. Numai că Ion Rotaru nu este un istoric de modă veche decît prin gusturile lui pronunţat tradiţionale, nu şi prin temperament, care-l împinge spre excese. Tradiţionalismul său e învederat de preţuirea romanului de factură clasică, obiectiv şi viguros epic, chiar dacă pe alocuri simplist, şi de refuzul „aberaţiior" moderne ; la fel, în poezie, admiră claritatea retorică, spontaneitatea, simţirea frustă, şi deloc sofisticarea, ironia, absurdul ori jocurile de limbaj. Cum însă două treimi din literatura română de azi sînt sincronice cu limbajele noi iar tendinţa quasi generală e aceea către modernitate, între gusturile autorului şi realitatea de fapt a literaturii apare o nepotrivire, cam ca divorţul dintre un alt critic cu gusturi tradiţionale, D. Micu, şi poezia modernă, căreia i-a consacrat trei opuri masive.

Ca să fiu sincer, poate că această nepotrivire nu e numaidecît în dezavantajul cărţii, ajutînd-o să evite riscul istoriilor concepute din unghi didactic şi anume platitudinea. Ion Rotaru neflind un placid, el abordează proza şi poezia de azi cu oarecare veselă bonomie mai degrabă decît cu încrîncenarea la care ne-am aştepta din partea unui adversar al „evoluţiei". De aici rezultă cîteodată un umor „gros", apăsat, şi un stil de esenţă orală, colocvial şi abundent, pînă la prolixitate, care dă cărţii o anumită savoare de lectură, în pofida descriptivismului, şi te face să fii concesiv cu prea marea rigiditate a criteriilor de apreciere, cu situările adesea greşite şi cu puzderia de inexactităţi de amănunt. Dar acestea sînt însuşiri cel puţin paradoxale în cazul unei istorii ce se doreşte instructivă şi formativă, căci ele par menite a o recomanda specialiştilor şi nu publicului larg, pentru care de fapt a fost scrisă.

Nicolae Manolescu

Ion Rotaru, **O istorie a literaturii române**, III, 1944—1984, Editura Minerva, 1987.

Poezia

Prietena Kitty

„ÎNCERC să fac o reconstrucție pașnică a vieții mele / (ah tandrul sfîșietorul repedele poem)". Astfel își începe Mariana Marin **Unic poem de dragoste** din volumul **Un război de o sută de ani** (1981). Fervoarea confesivă susține „reconstituirea", dar „pașnică" aceasta nu este. Ceea ce sună grav în versurile poetei vine dintr-o sinceritate cît mai riguros respectată, nu lipsită însă de notele patetice al unei teatralități structurale, cultivată cu rafinament la școala unei tradiții poetice care trece sinuos de la romanticii noștri la simboliști („Oh ! sufletul ! — curatul argint de-odinioară". Al. Macedonski), pînă la Emil Botta („Ah, plăcută, plăcută e boarea / care-mi duce nava în golfurile ceții.") și George Bacovia. Sînt mai multe elemente de originalitate ale acestei teatralități în poemele Marianei Marin. Ar fi mai întîi vagul epic al versurilor. Poeta pare că vrea să istorisească o dramă, dar rămîne numai la nivelul impresiei narativității ei : „Ea aștepta sosirea musafirilor în marea sufragerie. / Nici unul dintre gesturile ei ascuțite nu avea capul însîngerat. / Nici o portocală nu fusese tăiată atît de frumos. / Nimic din ce ar putea face un salt mortal în ficțiune. // (s-a mai spus : / o femeie, o oglindă, trei papagali nemuritori / o armă de foc, un testament răutăcios, ceasuri pictate cu fructe / o rochie de bal, un soldat de plumb, o piele de capră / un zepelin roșu, un fluier de bilci, un caftan neverosimil) // Descrierea este aproape exactă. / Lipsesc eu, memorie a celor 54321 etaje / numărate încet de ochiul egiptean, / proaspăt vopsit." E vorba adesea de o povestire care se rezumă la fixarea unui spațiu sau a unui timp în care un conflict nenumit a declanșat o revelație. Datarea și localizarea au un sens ironic, căci „istorisirea" are în subiectivitatea ei o tensiune abstractă și sfidează trăirea în imediat : „Te mai gîndești și la un concert la patru mîini / totul e foarte greu și ce greu mai scrii și poemul ăsta / (Domnișoară cu nume mic, / faimoasele terase cu maci n-au existat, n-au existat) / Îți spui : voi inventa totuși o istorioară ! / — le mouton oui ou non a-t-il mangé la fleur / și brusc, la marginea patului, într-un echilibru precar, / vine iarna... / (iarnă grea, în care îți vei contempla nemulțumită capriciile)". Trăirea abstractă este totuși atît de personală, de profundă încît se cere tradusă într-un limbaj cît mai accesibil pentru a fi înțeleasă, un limbaj ca o „istorioară". Cel de al doilea element al teatralității este discreția confesiunii. Ea se cere protejată de o privire exterioară. Apare mereu un „tu" care trăiește cu uimire și resemnare evenimentul de mare adîncime sufletească : „O după-amiază suspectă, / ca o pisică neagră care ar începe brusc să vorbească / și tu, hotărîtă pentru a nu știu cita oară să începi o viață echilibrată..." „Viața ta — o mică crimă perfectă." „Gata să-ți inventezi o dispariție. / Gata să iei locul varului de pe zidul din fața casei. / — în acea după-amiază de septembrie, / cînd cineva îți mesteca tacticos oasele, cînd viața ta era la sute de kilometri și spăla geamurile lui aprilie..."

Tot ceea ce am spus pînă acum aparține unei observații exterioare, superficiale a stilului poemelor Marianei Marin („Iată cum mă furișez eu la granița dintre stiluri"). Granița dintre sinceritate și artificialitatea poetică a confesiunii, între sensibilitatea morală și cea estetică a poetei constituie punctul de forță al creației ei.

În volumul **Cinci** (1982), aflîndu-se alături de alți patru colegi de generație, vocea ei se distingea printr-o mai mare atenție acordată vibrației emoționale incluse în text. În **Un război de o sută de ani** o mare aglomerație de obsesii încarcă volumul cu un curent de înaltă tensiune : viața, moartea, iubirea, singurătatea, creația sînt privite ca boli de către o lume ce crede că echilibrul suprem stă în rutină, inconștiență, „prostie" : „În cele din urmă am înțeles. / O istorie a prostiei omenești ne urmărea îndeaproape. / Desigur, nu veți găsi o descriere exactă a ei. / Dar e bine să vi se spună că ea a existat. / E bine să știți că ea există"

De la un volum la altul se petrece o desprindere ușoară de teroarea poemului ca limbaj al mărturisirii. Prezența unor fraze detașante, de o grațioasă caligrafie, ce indică o reflexivitate îndreptată chiar asupra textului poetic devine treptat un mic joc ironic. Poeta se angajează în confesiune sentimentală, existențială și mai puțin „poietică", pentru ca în ultimul ei volum **Aripa secretă***), să nu mai pună preț prea mare pe analiza situației uluitoare și înspăimîntătoare că **se expune** într-un vers, ci pe faptul că trebuie să spună un adevăr descoperit printr-o profundă experiență de viață și de creație. Recunosc că acel „tu" ambiguu (autorul vorbind cu sine sau adresîndu-se cititorului) îmi plăcea mai mult, literar vorbind, decît identificarea lui cu Anne Frank. Numele emoționează prin el însuși, aduce o garanție sigură de sensibilizare a cititorului, dar și o restrîngere a simbolului. Datarea istorică împiedică înțelegerea sensului general al metaforei. Poemele adresate sau atribuite fictiv de Mariana Marin fetiței, victimă a terorii fasciste, ajung să fie, din punct de vedere artistic, excesiv de epice. Reușitele sînt remarcabile pe fragmente, dar volumul pare prea demonstrativ. Dau un singur exemplu : **Poemul. La 13 ani** care mizează exclusiv pe emoția provocată de o situație existențială limită, fără un lirism expresiv : „Voi scrie acum poemul / care va deruta asistența, / la nevoie o va călca în picioare. / Pentru că într-adevăr, domnule Brecht, / ce poate fi mai negru / decît să ai 13 ani, / să vrei să ai o prietenă / și atunci să o inventezi / sub forma unui jurnal / și să o numești Kitty. / Să stai de vorbă cu ea ascunsă / timp de doi ani într-un pod din Amsterdam / și într-o dimineață cizmele ; / și la 15 ani Bergen-Belsen. // Și-apoi, mai spune istoria, / în lume a izbucnit pacea." Ceea ce pentru Anne Frank a fost Kitty, pentru Mariana Marin este însăși Anne Frank. O prietenă, un seamăn, acel „tu" subtil din mai vechile poeme. Dar Kitty era o abstracție, o dorință, iar Anne Frank este o crîncenă poveste adevărată. Din această pricină volumul a scăzut din intensitatea poematică și s-a înălțat pe vîrfuri într-o dîrză elocință sentimentală. Foamea de epic a fost satisfăcută oarecum simplist. Poemele parcă vor să gloseze pe marginea unei tragedii bine concretizate și și-au pierdut vaporoasa abstracție, caracterul de meditație detașată asupra vieții, morții, iubirii, tinereții pure, utopice, asupra nevoii de a lupta, de a rezista urîtului, terorii. Mariana Marin scrie, surprinzător, poeme tematice cînd ea este menită unor dramatice confesiuni directe, neintermediate de un simbol istoric. Chiar și în acest volum putem găsi secvențe miraculoase de desprindere din epicul prea elocvent și de integrare în fina nuanță a „elegiilor" : „E dusă vremea / ce fruntea-mi de copil voia să ardă. // E dusă liniștea poemului / în care personajul murea fericit, / pe paralelele aurii, / în care singur visînd sub pielea albă visul / își aduna cenușa și-apoi rîdea / de suplele anestezii. // De leg un cuvînt de altul / moartea o îndur / dintre un sunet însetat și vagul / ce îmi incendiază mîna. // E dusă carnea suplă din cuvinte / și iar ne vrea / noroiul peste care se întinde." Prin intermediul simbolului ales, poeta se războiește cu realitatea : „Realitatea ți-a pătruns și azi pe sub ușă. // Ce liniște pe sub unghii ! / Ce dezmăț în idei ! // Ceasul pe dinăuntrul tău mănîncă." **(Viață de familie)** sau „De multe ori înțelegerea realității / devine atît de stîngace, / încep să cred că mintea mea / (pînă mai ieri sănătoasă și la locul ei) / ar fi fost acoperită / de un uriaș lipom de prostie. / Ce să înțelegi, Kitty, cînd nu e nimic de înțeles ? / — mă bruschează amintirea cărților citite. / Aș, eu, rămîn paralizată și gîngavă / umedă aidoma unui întreg azil de bătrîni, / de parcă niciodată n-aș fi trăit, / de parcă niciodată n-am s-o mai pot face." **(Mansardă)**

În asemenea poeme jocul dintre concret și abstract, dintre dramă personală și universala condiție umană, dintre subiectivitatea agresată și revelația lanțului de individualități asemănătoare din care este compusă o colectivitate atestă finețea unei inteligențe afective. În poemele de dragoste din prima secvență a volumului **Anul acesta cireșele** se aud ecourile hermetismului ingenuu al versurilor din volumele anterioare, în care, ca într-un jurnal intim oferit lecturii publice, tensiunea dintre ceea ce este spus și ceea ce rămîne ascuns creează o stare de veghe artistică, lirică. Am să închei cu acest poem pentru ca neînsemnatele mele observații să fie socotite derizorii. Mariana Marin avînd o vocație de excepție, care are dreptul să se manifeste în deplina ei virtualitate : „Îmi amintesc de tine / ca de o vegetație pitică / ce-ar putea năpădi la început casa / iar mai tîrziu țărmul întunecat / al vîrstei mele tinere încă. / Așa cum Omul de Zăpadă al lui Andersen / s-a îndrăgostit într-o bună zi / de vîlvătaia unei sobe / tot astfel caut și eu adevărul / pe care nu mi l-ai spus / atunci cînd ai hotărît să arunci peste cap / la început pieptenele, apoi aripa de furnică, / iarba fiarelor, // și ai devenit această vegetație pitică a singurătății / prin care cum să te mai ajung ?" **(Poem de dragoste)**

Dana Dumitriu

*) Mariana Marin, **Aripa secretă**, Ed. Cartea Românească, 1986.

Promoția 70

Scara de valori

— o paranteză —

PRETEXTUL acestei paranteze mi-l oferă Adrian Păunescu și cele două texte ale sale publicate în „Contemporanul" din 17 iulie curent. Unul, în versuri, e o declarație de dragoste pentru poezia română contemporană prin elogierea poeților ei ; „eu jur fraternitate, aicea, omenește" spune poetul înainte de a trece în revistă, sub aripa eminesciană, caracterizîndu-i succint sau doar numindu-i, 122 de poeți contemporani, în viață sau nu, din toate generațiile și de toate calibrele. Celălalt, în proză, adună sub titlul **Critica poeziei, astăzi,** cu același aplomb al fraternizării, scurte considerații elogioase despre 40 de critici contemporani din, iarăși, toate generațiile și de toate calibrele. Iată, mi-am zis pe măsură ce citeam textul în versuri, o pilduitoare probă de fraternitate scriitoricească, de generozitate și respect adînc pentru creația confraților întru poezie, întrutotul onorantă pentru orice poet, cu atît mai mult pentru unul cu o personalitate atît de accentuată cum este Adrian Păunescu, oricum niciodată surprins în postura de invidios pe alții, cel mult în aceea de invidiat de către alții. Reluînd textul pur și simplu pentru a-i număra pe cei evocați în versurile lui, așa, din curiozitate, fără vreo intenție anume am băgat de seamă că această **Odă poeților români** este un fel de **Epigonii** pe invers ; în poemul eminescian erau evocați poeți dintr-un trecut nu prea îndepărtat însă glorios, a căror imagine totalizantă era opusă celei a unui prezent lipsit de idealuri și sărăcit de toate cele ; în poemul păunescian sînt evocați poeți ai prezentului cărora li se cere, între altele, demnitate, curaj și implicare. Acest aspect de replică la **Epigonii,** chiar dacă una pe dos, obligă pe cititor să se întrebe despre rațiunea ce a prezidat înșiruirea atîtor nume, evident diferite din toate punctele de vedere, foarte diferite mai ales axiologic. Pare că sentimentul fraternității a dictat singur și autoritar „oda" poetului... Iată, mi-am zis apoi citind textul în proză, o iarăși pilduitoare probă, de data asta de respect confratern pentru critica literară, caz destul de rar printre poeți, prozatori și dramaturgi, gata mai curînd să conteste critica decît s-o preamărească și cum să nu te bucuri, critic fiind, cînd un poet scrie negru pe alb : „A crede că poeții ar fi existat, fără criticii lor, e o biată iluzie" și, mai departe, îndemnul „să fim raționali și să pricepem nu numai că, vai, criticii noștri sînt ca noi, dar și că noi sîntem cel mai adesea așa cum ne prezintă criticii noștri". Reluînd însă textul, din aceleași considerente de ordin statistic, mi-a atras atenția criteriul evocării acelor nume, un criteriu clar ca lumina zilei și expus la vedere : valoarea. Și deodată am intrat, cum să zic, într-o panică incredulă. Dacă nu vedeam nimic primejdios în amestecarea de bune și rele sub criteriul fraternității într-o poezie, un amestec de același fel pus însă sub criteriul valorii era de natură să mă (cel puțin) nedumerească. În genere fraternitatea scriitoricească fără temei valoric e suspectă, dar devine de-a dreptul o calamitate cînd sub semnul valorii își îngăduie să niveleze totul.

Chiar asta e problema, și las acum de o parte pretextul oferit de Adrian Păunescu, pentru a privi puțin la scara de valori așa cum se prezintă ea înlăuntrul promoției 70. Un lucru curios : scriitorii de poezie, proză și teatru stau relativ corect pe această scară construită de critică în colaborare cu alți factori și alte instituții, nu se disting așezări frapant greșite pe o treaptă sau alta a unui scriitor sau altul din această promoție, în schimb criticii ei (și nu mă dau în lături de la posibila culpă) au colaborat, unii din plin, la așezarea nedreaptă pe scara valorii (pe o treaptă prea sus ori pe una prea jos) a unor scriitori din promoțiile anterioare, mai cu seamă din promoția 60, ba chiar și a unora din promoția următoare (80). Important nu e să producem liste de nume (de altfel multe sînt bine știute de toată lumea), important e să aflăm de ce, care sînt pricinile, obiective și subiective, care au determinat sau determină subita orbire axiologică. Două mi se par mai însemnate, deopotrivă prin frecvență și prin vehemență. Una este aceea a prestigiului deja obținut ; critica de întîmpinare a unei promoții o fac criticii promoției anterioare iar critica de susținere o fac cei din respectiva promoție ; cînd s-au apropiat de textele scriitorilor din promoția 60, criticii promoției 70 au avut, de regulă, în față autori deja consacrați, unii socotiți în prima linie a acelei promoții ; examenul critic al unei cărți mai puțin realizate sau chiar slabe aparținînd unui astfel de autor se izbea de această consacrare ca de un prag psihologic, inhibitiv, pe care nu totdeauna și nu toți criticii promoției 70 au putut sau au știut să-l treacă ; de aici o anume îndulcire a judecăților cînd nu chiar eludarea realității literare a cărții în favoarea colportării unei imagini critice „primite". Sine ira et studio ar trebui să funcționeze în două sensuri dar, uneori, din păcate, nu funcționează deloc. A doua pricină a strîmbării scării valorii — singura întrucîtva scuzabilă — ține de modificările de poetică sau/și de gust literar ce se pot petrece (destul de rar, totuși), de la o promoție la alta ; în numele unei poetici sau al unui gust relativ nou, într-un cuvînt al modei, un critic, altfel onest și just în judecăți, poate să așeze mai sus sau mai jos o operă pe scara valorii, în deplin acord cu el însuși, ba crezînd că face un act de justiție ; dar miopia sau prezbitismul de această factură sînt și sporadice și vremelnice, revizuirile venind, în cazul criticilor onești, cumva de la sine, în urma simplului act al relecturii. Cît despre banala pricină a statutului social-administrativ al scriitorului, cu bogată bibliografie la noi, ea reprezintă un caz particular al celei dintîi.

Laurențiu Ulici

Cenacluri literare

● La consfătuirea județeană a celor 28 de cenacluri literare, organizată de Asociația scriitorilor din Timișoara, reprezentanții acestora și gazdele au dezbătut recent tema : „Cenaclul literar — factor activ în educarea patriotică, revoluționară a oamenilor muncii, tribună pentru promovarea unei literaturi militante".

Au luat cuvîntul **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociației scriitorilor din Timișoara, **Mircea Șerbănescu, Cornel Ungureanu** și **Marian Odangiu,** care au subliniat rolul și locul cenaclului literar în viața spirituală a unui județ.

Lucrările consfătuirii — la care au mai luat cuvîntul **Veronica Balaj,** instructor principal al mișcării artistice de amatori, **Maria Stirescu, Ion Căliman, Viorel Marineasa, Dumitru Buțoi,** — au fost conduse de **Alexandru Mangu,** vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

În moderna sală a clubului „Petrolistul" a luat ființă un nou cenaclu literar — „Luceafărul". Au citit versuri patriotice **Anghel Dumbrăveanu, Tatiana Ariesanu,** iar proză **Mircea Șerbănescu.**

O romancieră

NOUL roman *) semnat de Alexandra Stănescu, un nume încă relativ puțin cunoscut deși prozatoarea, după un debut tîrziu, s-a pus serios pe treabă, scoțînd, cu începere din 1982, aproape cîte o carte pe an, alege ca „deschidere" o mică lovitură de teatru : întrebată, la rîndul ei, după ce Ionescu V. Andrei consimțise, pronunțînd banalul „da" așteptat de toată lumea (cu acest „da" al lui pornește la drum romanul), dacă „de bună voie și nesilită de nimeni" primește să-l ia în căsătorie pe bărbatul de lîngă ea, „cetățeana" Iacobini M. Iulia ezită să răspundă afirmativ. „Tăcere". Tăcere și suspans. Printre alții, de față se află o colegă de facultate, prietena Iuliei, o mătușă a acesteia din urmă, Matilda, și, undeva în fundul sălii, Gelu, fostul ei iubit. Enervată de situație, femeia investită cu funcția de Ofițer al Stării Civile repetă, cam răstit, solemna întrebare ; urmează însă doar „cea de a doua tăcere", tăcere în care „tună" glasul mătușii Matilda, somindu-și nepoata să nu cumva să facă „vreo prostie" și în care se aude, apoi, glasul lui Gelu, „foarte cuminte și resemnat pînă atunci strigînd-o pe nume patetic : «Iulia, Iulia»". Și în timp ce o **strigă astfel**, adăugind apelativului și „cîte un disperat vino cu mine", încerca **să-și** facă loc prin grupul de oameni, să ajungă în față. Această ultimă intervenție o trezește parcă pe Iulia, determinînd-o să spună în fine **da.** Totul **„N-a durat totuși decît un minut"**, precizează în ultima pagină a cărții un martor oarecare al scenei, nenumit. Acest minut de suspans, înregistrînd ultimele ezitări ale Iuliei, măsoară prezentul acțiunii romanului. Ca interval narativ, minutul cronologic se dilată enorm : e un minut de aproape 300 de pagini (Un artificiu ingenios face să dureze „la infinit" infima fracțiune de timp : vrînd să „prindă" da-ul miresei, un fotograf amator gafează „imortalizînd" momentul tăcerii ei, care „rămîne" astfel pentru totdeauna fixat, incrementit și veșnic). Un minut așadar destul de lung pentru a cuprinde o amplă retrospectivă a perioadei celor cinci ani de facultate ai eroinei (care „acum", căsătorindu-se, mai este încă studentă, aflîndu-se înaintea ultimei sesiuni) și a celor două amoruri ale sale : cu Gelu (anii I—II) și cu Andrei (mirele cu al cărui „da" începe romanul, anii III—IV—V). Prezentului **de un minut** îi este deci intercalat un trecut de cel puțin cinci ani. Avem însă nu una, ci **trei** retrospective, derulate din tot atîtea unghiuri diferite, mai întîi de colega Iuliei, apoi de mătușa Matilda (din perspectiva acesteia), în fine de Gelu, autorul unei epistole explicative de aproape o sută de pagini scrise în ajunul căsătoriei fostei lui iubite. În intervalul în care Iulia plantată în fața Ofițerului Stării Civile, **tace**, am spune și simbolic (perspectiva ei asupra propriilor sale întîmplări nu ne este dată : eroina cărții este un personaj exclusiv **privit**), în cutia aceluiași spațiu (sala de ceremonii), foarte aproape de ea și unii de alții, **prietena, ruda** și **primul iubit** își amintesc „tot" ce a fost și are legătură cu Iulia, evident, fiecare din optica sa. Baza retrospectivelor o constituie monologul colegei de facultate (și de liceu), concitadina și prietena Iuliei, împreună cu care — și după notițele căreia — aceasta din urmă învață pentru examene, o fată „urîtă" și „rea" (așa cel puțin o vede — de la o mare depărtare — mătușa Matilda), devotată și supusă eroinei de care e aproape îndrăgostită dar pe care în același timp o invidiază în secret (de aici micile ei perfidii) și împotriva căreia se răzvrătește uneori ; „o a cincea roată la căruță, o figurantă", după cum singură se caracterizează la un moment dat, îl place pe Andrei — pe care îl știe din copilărie și care e din același orășel cu ele — și suferă cînd prietena ei i-l „suflă". în vacanța de după anul II, imediat după ce se despărțise de Gelu ; în penultima pagină a cărții, hohotele ei sonore de plîns (cauzate de conștientul Iuliei) constituie ultimul obstacol în calea încheierii unei căsătorii ce stătuse vreme de un imens minut sub semnul incertitudinii ; plînsul acesta reprezintă totodată un protest, mai vast, protestul unei fete din capul locului fără șanse, nedreptățită, bătută de soartă (pînă și dinții o dor, încît la cununie ea vine cu un obraz umflat în chip proeminent). Amintind pe alocuri de Aneta Pascu din **Rădăcini** și — în ciuda diferenței de vîrstă — de Vica Delcă din **Dimineață pierdută**, personajul acesta, născut din propria lui exprimare și din propriul lui ton, reprezintă o reușită certă a romanului.

Același material epic este reluat, „rumegat" din nou în partea a doua a romanului (p. p. 89—199) din perspectiva mătușii Matilda și a clanului Iacobinilor pe care îl conduce cu „despotismul ei luminat". De fapt, cuvîntul aparține aici scriitoarei — care face însă totul, și chiar mai mult decît este necesar, pentru a se distanța de ipostaza autorului atoatestiutor, stăpîn pe povestirea sa — dar de privit ea privește lucrurile, ca să spunem astfel, prin ochelarii bătrînei doamne. Deși rudă îndepărtată cu Matilda, de gradul patru (după socoteala mătușii, care la supărare — și se supără des — o numește rudă de a șaptea spiță), Iulia, orfană de ambii părinți, este favorita bătrînei, ocupînd în inima ei locul ce s-ar fi cuvenit de drept Elenei (fiica) sau Dănuței (nepoată de fiică). Iulia vine din cînd în cînd în casa Matildei și a soțului ei, Nenea (alte două personaje de greutate ale cărții), de unde însă — tot din cînd în cînd — este alungată de aprriga mătușă revoltată de lipsa de supunere a „nepoatei" (strănepoatei de soră a lui Nenea), un „șarpe încălzit la sîn". Matilda și Iulia — rude în primul rînd prin afinitate — se ciocnesc ca două forțe egale. Retrospectiva din această parte a romanului evocă mai ales acea perioadă din viața Iuliei pe care am putea-o numi „perioada Andrei", conflictul cu mama acestuia, sosită din provincie la București pentru a-și „salva" fiul, convețuirea imposibilă — în trei — în camera de student a lui Andrei de la demisol (un fel de război pe metru pătrat între cele două femei, „soacra" și „nora"), logodna, sărbătorită printr-o mare petrecere din inițiativa lui Nenea, căsătoria nu o dată amînată...

A treia parte a romanului (p.p. 199—286) este ocupată aproape în întregime (p.p. 203—233) de lunga scrisoare a lui Gelu, iubitul din „anii mici" (de facultate) al Iuliei, scrisoare compusă într-o stare delirantă, apropiată de nebunie, la doi ani și jumătate după despărțirea de Iulia, în ajunul căsătoriei acesteia (despre care fusese informat în taină de colega Iuliei, interesată și ea ca această căsătorie să nu se încheie). Cu voluminoasa sa epistolă, închisă într-un plic albastru cam decolorat, Gelu, profesor într-un sat de la capătul țării, sosește la București, unde o roagă pe prietena Iuliei să înmîneze scrisoarea destinatarei și unde așteaptă, apoi, zadarnic, vizita Iuliei, pentru a avea o ultimă explicație cu ea. Colega Iuliei cumpără un alt plic albastru, ceva mai închis la culoare, desface scrisoarea, o citește și o introduce în noul plic, lipindu-l „ca să nu se cunoască". După care, duce epistola rudelor Iuliei, să hotărască ele dacă un asemenea text trebuie sau nu predat unei fete în ajunul căsătoriei. Nenea cumpără la rîndul lui un plic albastru, îl rupe pe cel în care se afla scrisoarea și o citește, asociind-o la lectură și pe Matilda, oferindu-i una cîte una foile, pe măsură ce le parcurge și cenzurează. A doua zi dimineața se uită prin ele, în fugă, și Elena, fiica Matildei, profesoară... Seara, cînd Iulia trece pe la ei, îi înmînează „plicul albastru nou-nout, intact, lipit. Cu această ocazie doar au avut ceva emoții, fiindcă plicul își schimbase de puțin locul și nu-l găsiră din prima clipă, iar cînd îl găsiră li se păru că e parcă încă și mai închis la culoare decît cel cumpărat de bătrîn. Numai Dănuța și Leanca mai rămîneau să fie bănuite, că Mircea (ginerele Matildei, n.n.) nu mai intrase în camera bătrînilor de ani de zile cînd se legase cu un jurămînt în acest sens, așa că nu se putea presupune că și l-ar fi călcat pentru un asemenea plic". Astfel încît, în ziua căsătoriei Iuliei, scrisoarea se află nu numai în capul autorului ei, Gelu, o prezentă la început discretă în sala de ceremonii, ci și în capetele mai multor personaje, dintre care unele în mod sigur de față la solemnitate. Ceea ce îi facilitează autoarei introducerea textului în roman. Intelectual introspectiv precoce, obsedat de trăiri și experiențe, oarecum din familia „curioșilor nestăpîniți", contaminat de livresc, comportîndu-se și acționînd după „scenarii", citind și recitind **Pațul lui Procust** și încercînd odată să interpreteze — în viață — rolul lui Vronski, Gelu se chinuie și o chinuie pe Iulia (reperată, de el și de prietenul său Doru, la sfîrșitul anului III, printre candidatele la examenul de admitere). Iubirea lui Gelu e poate iubirea cea mai sigură din roman dar e o iubire torturantă pentru amîndoi. Neizbutind să zăgăzuiască „torentul neîncrederii" lui, analizînd și analizîndu-se excesiv, el sădește pînă la urmă în sufletul fetei un fel de spaimă incurabilă (Frica de Gelu, care își semnalează prezența chemînd-o pe nume și înaintînd spre ea, pare să fie elementul ce o determină în final pe Iulia să spună **da.)**

Privită din mai multe unghiuri, înfățișată în mai multe ipostaze, Iulia nu este un personaj ușor de definit. Cum este ea în fond : „mîndră", „orgolioasă", „puternică", „sfidătoare", crezînd „că totul i se cuvine" „cea mai extraordinară ființă de pe pămînt" deși „n-are inimă" și a fost în stare să-i facă prietenei sale „porcăria asta", să i-l „sufle" pe Andrei (cum o vede secundanta ei, colega de facultate oropsită de soartă, îndrăgostita invidioasă) ; doar „obraznică" „nesupusă" deși purtîndu-se uneori — în relațiile cu d-na Ionescu, mama lui Andrei de pildă — ca o „cîrpă" (cum o vede — și o acuză — Matilda) ; ori o simplă „gîsculiță", o „copilită" un „copil vulnerabil", de o „inocență [...] teribilă", „neștiutoare" în **ale** dragostei, așa cum o vede Gelu, e drept, în primii ei ani de facultate, cu toate că același va vorbi mai tîrziu și de **incredibila ei putere** (pe care o va simți de altfel pe propria piele). Sau : pe cine iubește Iulia? Pe Gelu, cum e convinsă colega îndrăgostită de concitadinul lor, căreia Andrei și Iulia i se par „total nepotriviți" ? Pe Andrei, cum crede mătușa Matilda, sigură de faptul că cei doi „nu numai că se iubesc, ci mai ales că sînt pereche" ? Pe Doru, prietenul lui Gelu, cum aiurează Gelu în timpul unei crize de gelozie ? Pe Mircea, ginerele Matildei, care ar fi sedus-o cîndva pe Iulia, cum pretinde vulgara doamnă Ionescu ? (Fără argumente suficiente în text, ultimele două ipoteze — și mai ales ultima — par introduse inutil în roman). Nu numai Gelu și Andrei (destul de palid ca personaj) ci și episodicul Doru par să o iubească într-adevăr pe Iulia. Aceasta însă **nu pare** să-l iubească pe nici unul din cei trei tineri bărbați (pe Mircea îl excludem din discuție : dacă presupusa lor legătură ar fi fost reală, Iulia ar deveni automat o eroină perversă : nu avem motive să credem că autoarea a intenționat să creeze un asemenea personaj). Fără să-și „definitiveze" personajul pînă la ultima trăsătură, scriitoarea, pe de altă parte, nu l-a lăsat să se „împrăștie". Eroina are unitate, o identitate, de care cititorul ia act, fără dubii, în timpul lecturii.

Printre puținele romane ce nu se petrec nici în anii '50, nici mai spre zilele noastre (ci cam în prima jumătate a deceniului 1960—1970), roman de dragoste și psihologic, închis în triunghiul relațiilor Gelu — Iulia — Andrei și nemaiobsedat de istorie, **Nevinovații** Alexandrei Stănescu impresionează (dincolo de unele concesii, să le spunem comerciale, ca de pildă chiar la începutul și chiar la sfîrșitul cărții, a unei cărți ce lucrează deliberat cu o situație de romanță) deopotrivă ca roman modern — prin prioceperea cu care folosește tehnici literare mai mult sau mai puțin noi, proprii secolului XX și ca roman pur și simplu — cu psihologii, tipuri, medii, atmosferă. Alexandra Stănescu confirmă faptul că există în momentul de față la noi o remarcabilă proză feminină, care numără și cîteva autentice talente, afirmate în ultima vreme.

Valeriu Cristea

*) Alexandra Stănescu, **Nevinovații**, Ed. Eminescu, 1987.

Tinerețea poetului

CEI care-l cunosc pe Ștefan Popescu vor rămîne surprinși citind rîndurile de față și nu vor crede că a împlinit 75 de ani. Prin tot ce a făcut și prin tot ce face poetul, prozatorul, eseistul Ștefan Popescu, în ciuda unei bărbi cărunte și a unei voci calme, își menține o tinerețe cronică, acutizată cu fiecare volum tipărit, dovedindu-ne că tinerețea nu e atît o vîrstă, cît un sentiment.

Dincolo de eleganța neoclasică a unei vestimentații sobre, dincolo de logica „nestematelor unelte" cu care lucrează neîntrerupt de cinci decenii în cîmpul literelor române, literatorul generos cu colegii de breaslă conservă o anume candoare, trădată, după cum s-a mai spus, „într-o certă capacitate de absorbție inductivă a elementelor generatoare de poezie".

Mă număr printre colegii mai tineri care i-au trecut pragul casei ca să-l consulte și să se documenteze asupra literaturii române din anii războiului. Ca și Sașa Pană (în strada Dogarilor), Ștefan Popescu (în strada Parfumului) a pus și pune la dispoziție biblioteca și arhiva și, desigur, și amintirile, prin care cei interesați își pot completa informațiile ca-ntr-o instituție de specialitate. L-am vizitat prin 1975—76, dacă mi-aduc bine aminte, ca să-mi întregesc documentarea pentru volumul **Eseu despre Generația războiului.** Desigur, amfitrionul mi-a oferit din toată inima tot ce avea cu privire la această generație dramatică, iar în final, m-a condus într-o cameră în care, pe întreaga suprafață locativă, era întins, pe o masă adecvată, un joc electronic cu trenuri, cu gări, cu viaducte, cu tuneluri... Îi cer iertare poetului dacă am omis ceva din inventarul ludic al instalației camerale. Cu o bucurie de copil și cu o manualitate de tehnician m-a invitat să asist la o complicată, dar în același timp fascinantă, călătorie simbolică, privind cum circulă trenurile lui ce ne aduceau sentimental un moment (sau chiar cîteva momente) dintr-o copilărie, probabil, fără prea multe jucării. Era în candoarea de poet a gazdei o metaforă ce definea un paradis pierdut și regăsit în jocul ultramodern din mirobolanta încăpere în care mă introdusese cu o plăcere de nedescris, urmărindu-mi, la modul călinescian, reacțiile.

Ștefan Popescu a fost și este un exponent al literaturii politice ; volumele sale de versuri **(Poeme**, 1939 ; **Alfabet**, 1939 ; **Leroi-ler**, 1941 ; **Cu inima în pumni**, 1944 ; **Excursie în munți**, 1944 ; **Cum a fost cu putință**, 1945 ; **Se ridică ceața**, 1945 ; **Tuturor**, 1948 ; **Poeme**, 1965 ; **Neobosita laudă**, 1969 ; **Nestematele unelte**, 1969 ; **Imnuri**, 1971 ; **Puterea iubirii**, 1971 ; **Ascuns**, 1972 ; **Poeme cu soldați**, 1972 ; **Zăpezi**, 1973 ; **Murmur**, 1974 ; **Triumf**, 1975 ; **Măiastra**, 1976 etc.), activitatea la revista antifascistă „Cadran" pe care a și condus-o (1931, semnînd Sabin Vasia ; 15 sept. — 15 dec. 1939, în care debutează Geo Dumitrescu), cărțile sale de critică **(Poezia trubadurilor**, 1942 ; **Critice I. Realități și exigențe literare)** definesc un literat cultivat (după licența în Litere și Filosofie, la București, 1935, face studii de specialitate la Dijon în 1938 și Paris în 1939) cu preocupări plurale, mereu incitante, contribuind la eliberarea de dogme a literaturii române din anii războiului și de după război.

Scriind despre poezia trubadurilor, Ștefan Popescu cerea o poezie în stare liberă ce se adresa direct mulțimilor, o poezie socială. În **Critice** poetul vorbește despre literatura de trăire intensă, de literatura vitalistă, autentică.

Poezia sa, considerată de mai toți criticii a fi de rezonanță whitmaniană, e o alternanță de vers ludic și vers militant : „Mai viu ca oricînd înainte / înapoi n-am de ce să mă mai uit. / Nu simt nevoia de a-mi aduce aminte. / În lacrimarium am strîns / ce-a fost mai profund / mai temeinic în voi și mai bun ; / lacrimile îmi spun / de-un susur ce viața nu-l știe / cum nici pîrguita vie / nu-și știe rodul / pe care numai ni-l dă". **(Lacrimarium).**

Proza lui Ștefan Popescu are o tematică variată : un roman inspirat din mediul artistic vienez **(Premieră de gală**, 1958), un altul explorînd epoca fanariotă **(Pașala)** și un volum de nuvele **(Adio, Xenia Vilari**, 1969). O piesă de teatru **(Nici cu gîndul nu gîndești**, 1943) completează seria scrierilor originale semnate, pînă acum, de Ștefan Popescu.

Activitatea poetului se extinde în domeniul traducerilor **(Scrisori persane** de Montesquieu) și, în prezentări de mari artiști **(Van Dyck**, 1969 ; **Michelangelo, vremea, omul, opera**, 1970 ; **Delacroix** etc.).

Ștefan Popescu și-a dedicat toate forțele și tot talentul literelor române, demonstrîndu-ne că există o polivalență necesară creației, slujită cu sinceritate și cu o modestie anacronică, uitată prin ani, celebrată în vremea trubadurilor despre care a scris, păstrîndu-și entuziasmul pentru poezie și acum, în cea de a doua tinerețe.

Emil Manu

EPOCA MARILOR CTITORII

ÎNTR-O obiectivă ierarhizare a eforturilor românești, ultimii douăzeci și doi de ani sînt cei mai bogați. O simplă privire pe harta economică a țării de după cel de-al IX-lea Congres al Partidului, de după acea senină vară a anului 1965 destăinuie schimbări fără precedent în întreaga istorie a neamului românesc. Nu există localitate, colț de țară care să nu fi înregistrat, la tensiunea cea mai înaltă, pulsul înnoitor al Epocii, pe drept cuvînt denumită „Nicolae Ceaușescu", conducătorul partidului și statului român. Au apărut industrii noi, de vîrf, spectaculoase acte de cultură au avut loc în acest răstimp. Au fost create milioane de noi locuri de muncă și s-au pus temelii pentru noi orașe. Multe din peisajele țării au trecut prin schimbări esențiale, iar vocea României pentru instaurarea unei păci reale și a unui climat de securitate internațională a căpătat o expresie mai categorică, îmbogățind astfel o tradiție bine cunoscută și larg apreciată în lume. Cercetarea științifică românească a căpătat proporții nemaiîntîlnite pînă acum pe aceste meleaguri. Aproape trei sute de mii de oameni lucrează în domenii de avangardă privind promovarea pe scară națională a progresului tehnico-științific. În fruntea lor se află savantul de reputație internațională, tovarășa Elena Ceaușescu, neobosit propagator al noului în viața economico-socială a României de azi. În cei 22 de ani de la istoricul Congres al IX-lea al Partidului producțiile agricole s-au dublat, iar satul românesc a cunoscut prefaceri esențiale. Construcții de seamă au fost ridicate în acești ani. Cîteva dintre ele au devenit simboluri majore ale acestei epoci deosebit de dinamice : Transfăgărășanul, Canalul Dunăre—Marea Neagră, combinatele de utilaj greu de la Cluj-Napoca, Iași și Craiova, combinatele siderurgice de la Galați și Călărași, metroul bucureștean, exploatările de hidrocarburi din largul Mării Negre, marile șantiere navale de la Constanța și Mangalia, impozantele lăcașuri de cultură din toate capitalele județene și din București, zecile de cartiere noi care au schimbat radical peisajul orașelor de altădată.

La scara unei istorii milenare, cei douăzeci și doi de ani reprezintă un timp relativ scurt. Dar tocmai în acești ani au avut loc schimbările cele mai importante. Ei sintetizează durata unei țări, așa cum, tot ei, au născut o țară nouă, avînd drept ctitor pe cel mai activ dintre oamenii acestui popor — președintele Nicolae Ceaușescu. Sub conducerea sa, un nou spirit politic s-a așezat la temelia tuturor faptelor și gîndurilor pentru țară. În acest timp au scris poeții și romancierii cei mai de seamă ai perioadei postbelice, au fost repuși în drepturi cărturari de seamă ai perioadelor trecute. Arta plastică românească s-a îmbogățit cu opere de mare valoare. Multe din sculpturile monumentale au fost dezvelite chiar de cel care conduce destinul României noi : la Corabia și Gurusläu, la Iași și Oradea, la București și Cluj-Napoca. În aceeași perioadă au fost restituite conștiinței istorice precepte și evenimente definitorii pentru devenirea neamului românesc, pentru existența sa milenară în spațiul carpato-ponto-danubian.

Douăzeci și doi de ani, un fragment dintr-o istorie continuă, bogată și glorioasă. O epocă în care au avut loc evenimente fără precedent, care au schimbat destine și peisaje, au transformat radical conștiința colectivă, au îmbogățit contribuția României la instaurarea păcii și securității în lume.

ÎN biografia senină a Epocii, o dată, o oră semnificativă : sîmbătă, 26 mai 1984, ora 8 și 47 de minute. Președintele țării a tăiat panglica inaugurală a noii artere de comunicații Canalul Dunăre—Marea Neagră, una dintre cele mai impunătoare construcții de acest fel din lume. În preajma și după acest evenimnt presa internațională a inserat numeroase articole, comentarii, știri și informații despre efortul exclusiv al României în construcția acestei importante artere fluviale. Agenția vest-germană de presă D.P.A. evidențiia : „Prin acest canal România și-a înfăptuit un vis al secolului trecut și, potrivit opiniei unor istorici, chiar din antichitate". În „Le Figaro" se putea citi : „Este, neîndoielnic, cel mai mare șantier realizat în România", iar „Financial Times" scria : „România, țara unde Dunărea se varsă în Marea Neagră, este aproape gata cu propriu-i canal ambițios". O publicație din Belgia, „La vie ouvrière", făcea următoarea afirmație : „Există canalul Panama. Există canalul Suez. Celebritatea lor este mondială. Ea va fi acum împărțită cu un al treilea mare canal : Dunăre—Marea Neagră. Acest vechi vis al românilor, datînd dinainte de 1848, este astăzi o realitate".

Opt ani și jumătate a durat construcția marelui canal. Au existat nouăsprezece variante de proiect. Constructorii au preferat-o pe cea a inginerului coordonator Chirian Avădanei. Opt ani și jumătate de muncă aprigă. Acea pașnică neliniște despre care Eminescu scria : „Munca este legea lumii moderne, ce nu are loc pentru leneși... Temeiul unui stat e munca... bogăția unui popor nu stă nici în bani, ci iarăși în muncă. Fiecare, și mare și mic, datorește un echivalent de muncă societății în care trăiește". Astfel, și numai astfel s-a născut această temerară traversare a Dobrogei, meleag despre care, cu aproape două mii de ani în urmă, Publius Ovidius Naso scria : „Vara cu trupul ei gol ce poartă împletituri de spice, / Toamna de asemenea, stă mînjită de mustul de struguri. / Iarna în vas îngheață vinul / De-l scoți în bolovani, păstrînd figura oalei / Și-n loc de-a soarbe spuma, mănînci bucăți de vin"... Geografia locurilor s-a schimbat radical. Un vis a devenit realitate.

O imagine mi-a rămas intactă. Lîngă gara Mircea Vodă era sediul unui șantier de construcții hidrotehnice. Șeful, Gore Georgescu (cu experiențe de șantier la Salva-Vișeu, Cluj-Napoca, Bistrița, Galați...), s-a pensionat și s-a retras la Focșani, acasă. Funcționarii au părăsit și ei clădirea și au plecat pe alte șantiere. Camerele sînt goale, n-au nici perdele, nici becuri, și nimic din biziitul siciitor al telefoanelor. Clădirea va fi preluată de o altă instituție, renovată și folosită în alt scop. Poate va deveni sală de așteptare pentru mica gară Mircea Vodă, unde, vorba unui confrate, opresc doar trenurile care merg dormind. În același timp cu pensionarea inginerului Georgescu, pe șosele și pe calea ferată pleacă spre alte șantiere mii de tone de utilaje. După timpul lung petrecut pe Canal, unele dintre ele au nevoie de reparații capitale, altele vor ajunge, cu siguranță, în gura cuptoarelor siderurgice. Camioane cu mobile și haine, cărți și veselă, cu copiii adormiți în brațele părinților gonesc pe noile șosele. Se mută șantierul, se mută șantierele. La „Porțile de Fier" II, spre noul centru politico-administrativ din Capitală, la metrou, spre viitoarea centrală nuclearo-electrică de la Cernavodă... Copiii din brațele părinților. Nu le-a venit încă timpul nostalgiilor. Dar o bornă în timp a fost așezată : ei s-au născut pe șantierele marelui Canal, în acel vast perimetru scotocit de lamele metalice și de explozibil, apoi reamenajat într-o formulă care devine mîndria firească a unui popor de constructori.

Canalul inaugurat în urmă cu trei ani va avea în curînd un braț important, care va permite accesul navelor fluviale pînă la marele combinat petrochimic de la Midia-Năvodari. În același timp el va favoriza dezvoltarea unui mare sistem de irigații și va alimenta cu apă numeroase localități de pe traseul său. Pe unul din malurile lui, la Cernavodă, se află în construcție prima centrală nuclearo-electrică românească. Paralel cu imensa oglindă de apă au apărut șosele și căi ferate noi, poduri și șantiere navale, porturi și cartiere de locuințe. Se apropie de final construcția sistemului complex de poduri Fetești—Cernavodă, construcție dintre cele mai mari de acest gen din Europa.

Canalul, PREMIERĂ cu majuscule, a născut un șir impresionant de premiere : în tehnica lucrărilor de construcții, în amenajarea spațiului înconjurător, în construcția de mașini și utilaje. Lucruri noi sînt amararea fascinelor pe fundul și la malurile canalului, fixarea pămîntului vegetal pe versanți, realizarea plantațiilor de arbori repede crescători, colectarea apelor freatice „nomade", protecția malurilor împotriva infiltrațiilor, construcția unor escavatoare și autocamioane de mare tonaj, prelungirea uscatului dincolo de linia țărmului, prin construcția unor întinse platforme portuare, utilizarea pămîntului rezultat din escavații în agricultură și multe, multe altele. Consecințele benefice ale Canalului sînt departe de a se epuiza. Să ne gîndim numai la miile de constructori care s-au format aici, care s-au perfecționat aici, un bun inestimabil pentru numeroasele șantiere de pe cuprinsul țării.

Un vis secular a prins viață. În dimineața zilei de 26 mai 1984 un convoi de barje trecea prin ecluza de la Agigea. Ducea materiale de construcții pentru viitorul mare port Constanța Sud. Evenimentul avea loc la puțin timp de la tăierea panglicii inaugurale. Cel mai mare obiectiv economic din istoria modernă a României este rodul Epocii „Nicolae Ceaușescu" și poartă semnătura de aur a ctitorului ei.

O ALTĂ construcție de amploare prinde viață : amenajarea complexă a riului Argeș, pentru irigații și navigație. De cîteva ori șantieriștii au fost onorați de prezența șefului statului. Vizitele sale de lucru au lăsat amprente adînci în viața și munca lor. Cu aceste prilejuri au fost evidențiate noi modalități de urgentare a construcției. O investiție deosebită, în care intră un mare baraj la Mihăilești-Cornetu, noduri hidrotehnice la Gostinari, Copăceni și Oltenița, viitorul port București — 30 Decembrie, poduri rutiere și de cale ferată, zone de agrement, instalații de purificare a apelor.

Complexul Argeș continuă o altă investiție de mare importanță : amenajarea Dîmboviței. „Suburbie" a apelor țării, era pînă acum riul care taie în două Capitala. Comparația nu se așează prea departe de adevăr. Curs leneș, pigmentat adeseori cu mari pete de țiței, vălătucind în Argeșul în care se varsă un debit apreciabil de apă poluată, Dîmbovița bucureșteană dezmintea de un secol cîntecul : „Dîmbovițâ apă dulce..." În urmă cu doi ani a început reciștigarea ei. Un ambițios proiect de amenajare complexă și de exploatare economică a fos elaborat de Institutul de cercetări și proiectări pentru gospodărirea apelor care prevede un nou chip al riului pe o distanță de douăzeci de kilometri, de la Dragomirești-Deal (amonte) și pînă la Glina, cu lac de acumulare, noduri hidrotehnice, poduri. Pe distanța Ciurel — Glina sintem martori la o premieră tehnică. O Dîmbovițâ insalubră, drenată prin două uriașe conducte, pînă la mari instalații de depoluare, și o Dîmbovițâ limpede curgînd între maluri de beton, între perdele de arbori și cîmpuri cu flori. Investiție pentru viitor, Dîmbovița... modernizată ni se va revela în curînd în întreaga ei complexitate. La sfîrșitul acestui an, afirmă constructorii. După inerentele testări și retușuri, în primăvara viitoare vom admira cursul ei curat, covorul floral, cascadele, podurile. Limpezimea și stabilitatea de debit a „noului" riu se află în „mîna" unui complicat sistem electronic cu stații de măsurare automată și display-uri. Pe vremuri, Dîmbovița a stimulat o meserie, cea de sacagiu, cărător și vînzător de apă, azi ea dă de lucru la zeci de electroniști. E o distanță seculară pe care timpul de acum o privește cu o blîndă, înțeleaptă ironie.

COBORÎND pe Dîmbovița și Argeș, urcind apoi pe Dunăre, pînă în dreptul Ostrovului Mare, descoperim a doua generație a „Porților de Fier". Încă o strălucitoare ctitorie a „Epocii Ceaușescu". Cu ani în urmă, la începuturile construcției marelui complex hidroenergetic și de navigație am trecut adeseori brațul mic al Dunării, spre loturile „baraj", „centrală", „montaj", spre pavilioanele șantieriștilor, în noul orășel, atît de nou încît nu i s-a așezat încă un nume în margine. Locul Ostrovului Mare era o stare de tranziție, o nacelă pentru sentimente noi, pentru stări de bărbăție. O stare de tranziție spre ceva mai frumos, spre ceva mai bun. Astfel s-a născut a doua punte de beton peste Dunăre, între două țări prietene, România și Iugoslavia, arc de lumină între cele două națiuni vecine și prietene. Pentru mulți dintre creatorii noii hidrocentrale drumul șantierului era demult deschis. Experiențele Bicaz, Argeș, Someș, „Porțile de Fier" I, Sebeș sau Riul Mare însemnau trepte ale unui drum lung, grav, omenesc. Pentru ceilalți, autori în premieră, nașterea „Porților de Fier" II, și a destinului lor de constructori, drumul a început de pe un pod de pontoane, de pe un dig proaspăt, încă neinierbat, a început cu privirea plină de reflexele unui fluviu care peste puțini ani a început să miște rotoarele marilor hidroagregate. Din aceste împletiri ale generațiilor, spectaculoase și fericite împletiri, s-au născut „Porțile de Fier" II. Cinci mii de oameni au trecut pe aici, din toate colțurile țării. Unul din directorii șantierului îmi spune la un moment dat : „Am trecut printr-o iarnă grea. Călcam cu șenilele buldozerelor peste pămîntul înghețat, îl mai înmuiam un pic, apoi veneau băieții cu lopețile să sape temelii pentru viitorul orășel al energeticienilor". Sau : „O lună și jumătate a durat închiderea brațului Gogoșu. Curburi de beton grele de două tone le lua apa, de parcă ar lua un fruct de soc. Dar asta n-ar fi fost nimic pe lîngă ceea ce am trăit, pe lîngă ceea ce am simțit în ultimele două zile și două nopți. N-am văzut om normal ; tot cu ochii umflați de nesomn, cu buzele crăpate de vînt, cu palmele numai bătături, alergau oamenii — buldozeriști, șoferi, stagiari cu știință multă, dar cu fapte puține pînă atunci, pînă la închiderea completă a brațului Gogoșu". Redută pașnică, cea mai pașnică fortificație cu putință, Insula e un univers cu porți deschise, cu ziduri de ceață matinală. În spatele lor motoarele torc acum liniștit firul neîntrerupt și incandescent al luminii. O elaborare discretă și epocală în același timp, asemenea trecerii celor cinci mii de constructori ; pionieri deveniți repede veterani, veterani care au adăugat încă o mare experiență la suita de emoționante încercări trăite pe șantierele țării, în Țara-Șantier.

Pe șantier, în fața schiței de amenajare complexă a riului Argeș

OPREZENȚĂ firească în cotidian. Călătoria cu metroul nu mai are nimic surprinzător. Multora li se pare chiar un fapt banal acela de a coborî la zece metri sub pămînt și de a traversa o parte din București cu o viteză nemaiîntîlnită la noi în trasportul urban. Astăzi metropolitanul are în exploatare treizeci și patru de kilometri de linii. Pînă la sfîrșitul anului el va fi legat de Gara de Nord. În acest stadiu va putea prelua un flux de 450.000 călători pe oră și sens. O cifră impresionantă. Dezvoltarea lui însă continuă. Se află în lucru cea de-a doua parte a Magistralei II (Întreprinderea de mașini grele — Platforma Pipera). Recent au început lucrările de construcție a Magistralei III (Gara de Nord—Pantelimon). Familiarele turle de foraje geotehnice au apărut pe șoseaua Ștefan cel Mare. În sudul Capitalei a fost terminat un mare depou și centru de întreținere și reparare a ramelor de metrou. La edificarea acestui vast sistem de transport urban, cel mai rapid și comod la ora de față, lucrează sute de proiectanți, mii de constructori. Din mii de detalii se naște întregul, iar acest întreg se apropie de ideal. A fost terminat marele pasaj rutier din Piața Victoriei. Sub el va fi o stație de metrou pentru Magistrala Nord-Sud și o stație pentru viitoarea linie Gara de Nord—Pantelimon. A fost nevoie de multă imaginație și muncă pentru soluționarea numeroaselor probleme de ordin tehnic. Vorbind despre acest nod rutier și de metrou, inginerul Ion Podocea, proiectantul principal, ține să remarce : „Din cîte am făcut pînă acum asta e cea mai complexă realizare din cariera mea de proiectant". Stațiile nu se vor suprapune pe verticală. Cel inferior va avea traseu în curbă. Asta implică tehnologii de construcție încă neutilizate în România. De fapt în puține țări din lume se realizează „jocuri" de volume și secțiuni pe nivele subterane suprapuse. Nivele care trebuie să suporte mii de tone în mai multe sensuri. Realizarea unei asemenea construcții dovedește înalt profesionalism și multă imaginație din partea tehnicienilor români. De asemenea, o planificare riguroasă și pe durată lungă. În acest cadru se înscriu și noile pasaje rutiere subterane și viaductele de la Băneasa, Lujerului, Piața Muncii, Victoriei, numeroasele punți peste Dîmbovița. În scurt timp Bucureștiul va fi o metropolă cu circulație rapidă și fluentă, comparabilă cu sistemele de transport din metropolele bine dotate din acest punct de vedere.

VĂ MAI aduceți aminte de Slatina primei jumătăți de veac ? Într-un aer pitoresc se îmbrăca o realitate „fiartă" la foc mic. Spre fațada prăvăliilor „Oprescu" erau rigole insalubre. Tîrgurile săptămînale și bîlciurile anotimpuale umpleau atmosfera de prea mult praf, mugete și voci răstite. Se frîngeau uneori și cobilițe în anoste păruieli. Pe sub prăvăliile „pe roate" ale fraților Memet, „haiducii din valea Mierlei", dormitau ciini flocoși, gata să bage spaima în copiii dornici de sugiuc, bragă, salep și alte tentații levantine. Slatina — un mic Levant care își tulbura și își limpezea apele adînci ale propriilor oglinzi. Călătorul familiarizat cu o asemenea imagine asupra orașului va rămîne, mai mult ca sigur, surprins la vederea unui oraș cu totul schimbat. Și nu este vorba aici de o „retușare" a umbrelor, ci de o schimbare radicală a realității locului. O schimbare socio-culturală de mari proporții, o vizibilă transformare economică și urbanistică.

În 1966 la Slatina se elaborează prima șarjă a aluminiului românesc. Momentul avea să nască schimbări uriașe. Lîngă marea Întreprindere de aluminiu se construiește o uzină de echipamente pentru tînăra industrie, apoi una de prelucrare a aluminiului și una de utilaj tehnologic alimentar. Astfel, în industria aluminiului lucrează peste zece mii de oameni. Așadar, mai au rost comparațiile ? Ele destăinuie diferențe astronomice. În urmă cu patru decenii în Slatina existau 320 de muncitori industriali, care fabricau burlane, cazane, plite și guri de canalizare, trăsuri verzi și hamuri ghintuite cu stele de alamă, cercuri de butoaie și opinci. Într-un timp miraculos de scurt a luat naștere un „Bulevard al Industriilor". Acolo a fost amplasată și Întreprinderea de produse cărbunoase, cea care, în 1975, a livrat primii electrozi și pentru turnătoriile de oțel și pentru suduri speciale. În partea opusă a orașului, într-o zonă nepoluată se ridică Întreprinderea „Textila", loc de muncă pentru trei mii de femei, soții, fiice sau mame ale aluminiștilor și constructorilor de mașini. În același timp miraculos de scurt populația orașului s-a cuadruplat. Au apărut două cartiere noi, de fapt două microorașe. Formele „micului Levant" au apus. Fațada lui pitorească, prinsă în cuie de aramă lămurită în foc, se mai ține pe ici-colo în chip de punct muzeistic. Cum ar fi, bunăoară, cafeneaua fraților Memet, unde se adună fervenții suporteri ai echipei locale de fotbal, unde se comentează cu patimă întîmplări din Liban sau de pe ultima navetă spațială. Un asemenea pitoresc nu mai este dominator, ci doar pată de culoare pe o realitate aflată într-o rapidă prefacere. Strada slătineană e mai largă acum, iar clădirile noi se mulează mai bine pe relieful cu multe pante. De curînd a început construcția unui racord edilitar între vechiul și noul centru, zone aflate la o diferență de nivel de mai bine de cincizeci de metri. O armonizare a liniilor, volumelor și profilelor, vechi și noi, e un greu examen pentru tinerii arhitecți și proiectanți. Cîteva construcții, fericit înscrise în cadrul natural, demonstrează că acest examen a fost luat cu bine. El a detronat ideea neinspiratelor cuburi din beton și i-a determinat pe arhitecți să ia în seamă elementele de valoare din arhitectura tradițională oltenească. Funcționalitate-estetică e un raport pe cale de a-și găsi cele mai izbutite forme. În acest stadiu se găsesc impozantul magazin „Oltul", Spitalul județean, mai multe clădiri din partea de jos a orașului. Ctitorie a ultimilor douăzeci și doi de ani, noua Slatină e un punct fierbinte pe harta în plină transformare a țării. De aici pleacă spre patru continente lingourile ultrapure de aluminiu, echipamentele sofisticate, ce se așează la o distanță seculară de burlanele, opincile sau hamurile ghintuite de acum... patru decenii. Am ales Slatina ca prototip pentru numeroasele orașe, născute și modernizate în acești ani și care merită să poarte denumirea de așezare urbană la înălțimea timpului nostru.

ODATĂ cu semnificații majore pentru economia românească : 7 mai 1987. Lucrătorii de la Întreprinderea de foraj și exploatare a sondelor marine „Petromar" au extras primele cantități de țiței și gaze naturale din platoul continental românesc al Mării Negre. O premieră tehnico-științifică și economică de importanță națională. România intră astfel în rîndul puținelor țări din lume care exploatează, cu mijloace proprii, petrolul marin. Inițiat de președintele Nicolae Ceaușescu, programul de valorificare a țițeiului și gazelor naturale din platoul continental românesc al mării a solicitat un imens volum de investiții, un apreciabil efort tehnic și uman. La înfăptuirea acestui program au conlucrat numeroase institute de cercetare și inginerie tehnologică, mari uzine constructoare de mașini, electronică, electrotehnică navală, unde au fost concepute și realizate cele cinci platforme de foraj marin : „Gloria", „Orizont", „Prometeu", „Fortuna" și „Atlas". De pe aceste platforme s-au efectuat lucrări de explorare și exploatare în subsolul marin, pînă la adîncimi de șase mii de metri. În ultima vreme a fost montată și o conductă submarină de 80 kilometri, pentru pomparea la țărm a gazelor de sondă. În același timp au fost puse în funcțiune noi capacități de producție la Combinatul petrochimic Midia—Năvodari : un terminal de prelucrare a gazelor asociate și un port fluvial-maritim, care va fi peste puțin timp racordat la Canalul Dunăre—Marea Neagră. În acest fel în România a început dezvoltarea așazisei industrii marine, una dintre cele mai moderne, complexe, sofisticate îndeletniciri umane. Și, fapt lăudabil, dezvoltarea ei se face cu efort aproape exclusiv autohton. Noi utilaje și tehnici de lucru au fost puse la punct în ultimii zece ani. Mii de oameni s-au calificat în profesiile de vîrf ale industriei marine. Mai multe institute de cercetare și proiectare lansează mereu noutăți răsunătoare în acest domeniu. Unele dintre ele sînt priorități pe plan mondial și sînt brevetate în state avansate din punct de vedere tehnologic. Țară cu ieșire la mare, România investește multă inteligență, apreciabile eforturi materiale și umane pentru explorarea și exploatarea propriilor ape teritoriale. Și acest fapt este o realitate a ultimelor două decenii, cînd „Marea cea mare" a devenit loc de muncă permanent pentru mii de petroliști, navigatori, electroniști, hidrologi și hidrotehnicieni.

ÎNTRE marile construcții românești, inaugurate și adeseori vizitate de președintele Nicolae Ceaușescu sînt și cele trei combinate de utilaj greu, de la Iași, Cluj-Napoca și Craiova. Giganți industriali, ele au creat cîteva zeci de mii de locuri de muncă, aducînd în același timp schimbări deosebite în profilul economic al celor trei orașe și născînd transformări demografice, sociale și urbanistice de amploare. În coasta „Nicolinei", de pildă, s-a ridicat „peste noapte" un colos pentru douăsprezece mii de muncitori. Sute de mii de tone de oțel fierb în uriașele oale, oțel din care se nasc apoi complicate freze portal, strunguri carusel, utilaje pentru construcții, echipamente pentru diversele industrii ale economiei românești. O parte din lucrarea acestor giganți este exportată în țările din Europa, Asia și Africa. De acolo vin adeseori oameni să învețe de la noi, la fața locului, edificarea rapidă a unei industrii puternice, formarea intensivă a specialiștilor. Lecția de competență românească este urmărită cu interes și constituie în multe cazuri un model de dezvoltare pentru industriile tinere din țările lumii a treia.

Ctitorii ale Epocii. Alături de atîtea altele : noua Politehnică din București, uzinele din Tulcea, Zalău sau Vaslui, hidrocentralele de pe Olt, Siret sau Someș, centralele de la Turceni sau Rogojelu, teatrul din Craiova, majoritatea construcțiilor solare de pe litoral, noile căi ferate din Oltenia, Moldova și Țara Moților, construcțiile aerospațiale, electronica și microelectronica... A transforma într-un timp scurt, măsurat în ani, a da un nou relief geografiei țării e un act de nobil eroism. O infinitate de gesturi pașnice, neobosite și cutezătoare. A cuteza la eliminarea unor străvechi rămîneri în urmă, a ridica la o nouă civilizație toate județele României, a moderniza viața satelor și orașelor, a clădi o societate mai fericită ; toate acestea dau o înaltă identitate Epocii și demonstrează activitatea neobosită a ctitorului ei, prezența cea mai autorizată în conducerea destinelor țării. Relativ scurtă istoria celor douăzeci și doi de ani, dar deosebit de bogată în fapte, în realizări de seamă. O Epocă fără precedent prin numărul ctitoriilor, prin importanța lor, prin destinația lor seculară, prin puterea lor de a îmbogăți chipul țării și conștiința oamenilor.

Pavel Perfil

Elena BOGZA

Scurt popas

TRENUL, lung de patru vagoane, se oprise în gară un minut, apoi gîfîind trudnic, pornise din nou, urcînd printre dealuri. Eu coborîsem din tren cu gîndul să fac un scurt popas în tîrgușor. Nu cunoșteam acolo pe nimeni și nu aveam o țintă hotărîtă. Voiam doar să arunc o privire prin părțile acelea, apoi, cu trenul de seară să plec mai departe, spre munte.

Tîrgușorul se ghemuise în vale, tot, grămadă, parcă s-ar fi temut să înfrunte dealurile. Am fost întîmpinată de un giscan cu gîște, de un băiețel cu praștie și de o brutărie cu oblonul închis. Băiețelul, parcă m-ar fi cunoscut de cînd lumea, mă întrebă cu glas ispititor: tanti, dacă îți cumpăr la iuteală, pe dindos, o pîine caldă, mare, dublă, îmi dai mie jumătate? M-am învoit.

În timp ce copilul intra în curtea brutăriei, căpitanul gîștelor îmi dădu a înțelege că sosirea mea în tîrgușor nu-i făcea nici o bucurie. De aceea, ferindu-mă din calea lui, mă așezai pe o bancă, ceva mai încolo, lîngă o portiță. În fața mea, peste drum, se deschidea o ulicioară, ducînd spre gîrlă. Tot peste

drum, un zid de piatră și un bătrîn rezemat de el se lăsau mîngîiați de soare.

Copilul se ținu de cuvînt întocmai. Eu de asemeni. Apoi, fiecare își văzu de treaba lui. Treaba mea, deocamdată, era să stau pe bancă, a gîștelor să coboare la gîrlă, iar a băiețelului să le urmeze, mușcînd din pîine și căutînd cu ochii după vrăbii.

— Unde a intrat, cumătră? întrebă o voce din curte.

— S-a așezat pe bancă! șopti cumătra.

— Și ce face?

— Stă.

— Degeaba?

— Ba se uită.

— La ce?

— La gîște.

Ochiul cumetrei se înșela. Nu mă uitam la gîște, ci la bătrînul de lîngă zid. Stă neclintit, cu fața spre mine și mi se părea că mă privește în chip ciudat. M-am ridicat de pe bancă și, în timp ce mă apropiam de dînsul, mi-am dat seama că nu mă vedea. Că nu mai putea să vadă nimic din cele de pe lumea asta.

După ce, cu un zîmbet cald, puse de o parte pîinea, bătrînul îmi luă o mînă într-ale lui, își trecu ușor degetele peste ea și-mi spuse blajin: nu te cunosc, nu ești de aici, cine ești? Apoi, lăsîndu-și ușor capul pe spate, parcă pentru a atrage bunăvoința cerului asupra mea, adăugă: domnul să te aibă în paza lui și să-ți îndrepte pașii. Atunci, tocmai atunci, privirea mea căzu pe dealul dinspre asfințit, unde o căsuță albă cutezase totuși să se urce. Și pașii mă duseră pînă la ea.

PRIN două geamuri scunde căsuța privea, tăcută, peste vale. În spatele ei se întindea pădurea. O cărare îngustă trecea pe sub copaci și se tot ducea, legînd căsuța de marginea lumii — și anume tocmai de acel loc unde, peste vreun ceas de vreme, avea să se scufunde soarele, care deocamdată împroșca cerul și pămîntul cu o orbitoare lumină roșie-aurie.

De acolo, de la capătul pămîntului, se desprinseră și păsiră pe cărare cîteva lighioane. Cum înaintau așa, lovite din spate de ploaia de lumină, păreau tăiate în carton negru. Dar de erau din lumea asta sau din cealaltă lume, nu s-ar fi putut spune. Încet-încet crescură, se umflară, prinseră culori și se deslușiră: un pui de drac mergea în frunte, ademenind după el două capre și trei copii.

La cîțiva pași de mine se opriră, privindu-mă mirați toți șase. Între timp, puiul de diavol, pe nesimțite, se prefăcuse în ied, dar rămăsese mai negru decît catranul. Ied stînd multă vreme locului nu s-a pomenit. Nici aceluia nu-i era a sta, ci după ce țopăi jucăuș încolo și încoace, o rupse la fugă pe sub copaci. Caprele, după el. Ceilalți rămaseră. Și făcurăm cunoștință. Întîi am întrebat eu. Și-mi dădură răspuns copiii.

— Dumbrăvița! Treisprezece ani!

— Lisăndrel! Nouă ani!

— Panseluța! ? ? ?

Copilița care nu-și știa numărul anilor era înaltă de o șchioapă și mizgălită din cap pînă-n picioare cu tot ce găsise la îndemînă: tărîmă, funingine de pe vatră, iarbă strivită. În păr i se agățaseră frunze, în mîini ținea o bucată de mămăligă.

Străbătînd cei cîțiva pași care ne mai despărțeau, Dumbrăvița înaintă spre mine hotărîtă, cu ochi negri, basma roșie, șorț roșu. Lisăndrel o urmă, sfios. Sub hăinuța întredeschisă i se vedeau pantalonii verzui și cămașa de cînepă, iar ochii lui erau verzui ca și pantalonii, părul cînepiu ca și firele din cămașă.

Acum era rîndul meu să fiu întrebată și să răspund. De unde veneam și pe cine căutam? Eram de la București și așteptam să vină stăpînii casei, ca să-i rog de găzduire pentru o noapte.

Nu era nevoie să mai aștept. Stăpînii se aflau în fața mea. Cine? Dumbrăvița, Lisăndrel și Panseluța? Întocmai!

Moșteniseră casa, o capră roșie și o găină mofată, cu două veri în urmă, cînd venise pe lume Panseluța și plecase de pe lume maica lor. Tatăl le plecase ceva mai înainte. Atunci, după ce rămăseseră singuri, se mutase din tîrg pe deal, să-i crească, mătușa Catrina. Numai că, pe cînd ei creșteau, dumneaei se împuțina și la statură și la puteri, așa că de vreo săptămînă coborîse din nou în tîrg, să mai stea și pe la cele nurori. În schimb, le dăruise un cocoș, să aibă cine să le cînte dimineața și să nu mai fie nici găina singură.

Voiau cei trei stăpîni de la marginea pădurii să mă primească la dînșii? De vrut ar fi vrut, numai că... aveam buletin? Firește că aveam. Dar de ce întrebau? Le era teamă de mine, sau așa îi învățase mătușa Catrina? Teamă nu le era și nici nu-i învățase cineva. Dar Dumbrăvița își aducea aminte că așa întrebase muma lor, cînd primise o dată în casă un străin de la București.

Peste buletinul meu se aplecară ochii negri și basmaua roșie, ochi verzui și părul de cînepă și-și puse pecetea, pe neașteptate, Panseluța. După care, ușa casei se deschise, primitoare, în timp ce copilița, acum că văzuse cine sînt, îmi întindea cu dărnicie bucata de mămăligă și o pană pe care tocmai o ridicase din iarbă.

PROPRIETARII de pe deal nu aveau numai pat și laviță, ci și dulap cu două uși. Pe vremuri, dulapul sta rezemat de un perete, dar mătușa Catrina, cînd venise la ei, îl mutase în colț, pieziș, între doi pereți, spunînd că acum așa se poartă și că mama lor, cu toate că era de la oraș și cu învățătură, nu le știa chiar pe toate. Pe masa acoperită cu ștergar aveau o lădiță mică, vopsită cafeniu. Lădița era goală, dar mătușa le spusese s-o țină acolo, în loc de radio, fiindcă acum se poartă radio. Pe un perete, atîrna un lucru de mirare: o ramă de argint, delicat dantelată. Rama era goală, pentru că oglinda din ea se spărsese într-o noapte, din senin, cu vreo trei ani în urmă, dînd de veste că jalea se va abate pe acolo.

În timp ce mă întrebam cum ajunsese acel lucru gingaș în tovărășia lădiței vopsite și a laviței înflorate, simții că pe sub masă trece o vietate. Tresării, dar gazdele mă liniștiră: nu era decît un șoarece! Dacă ar fi fost o pisică, atunci da, aș fi avut de ce să mă sperii. Pentru că pisica a fost trimisă pe pămînt de Ucigă-l Toaca. Ba uneori, acesta se ascunde el însuși în trup de pisică. De aceea lighioana asta mică are putere mare. Așa, dacă stai la masă și ei nu-i dai nimic, ea poate face să-ți pice de la gură tocmai bucățica cea mai bună. Și alte blestemății de felul ăsta, ba și mai rău chiar.

La căsuța de pe deal nu călca niciodată picior de pisică. Nu îndrăznea să calce, pentru că pe copii îi fereau de rele Melantina, Roxana și Melhior.

Ale cui erau aceste nume boierești și cum urcaseră ele tocmai acolo?

De urcat, urcaseră într-o noapte, închise într-o carte de basme. Era mult de atunci. Panseluța, Lisăndrel și Dumbrăvița nu veniseră încă pe lume. În noaptea aceea, maica lor, fugind de la maica ei, venise să stea pe deal cu omul pe care și-l alesese. Și adusese cu dînsa, ținîndu-le sub pelerină, oglinda în ramă de argint și cartea cu povești.

Cît despre ale cui erau cele trei nume, iată: capra roșcată, de sub copac, care se ridicase pe picioarele dindărăt cît era de lungă și trăgea craca în jos, zmulgîndu-i frunzele, era Melentina. Dumneaei făcea parte din moștenire. Acum era mamă și bunică. Cealaltă capră, care tocmai sărea pîrleazul, era Roxana, iar iedul care alerga după ea, Melhior.

Sub paza acestor dobitoace, cei trei orfani trăiau liniștiți. Căci capra, deși are coarne și copita despicată, e animal bun, trimis de Dumnezeu.

Șoarecii, după cît mă încredințau gazdele mele, se numără și ei printre dobitoacele bune, atît numai că ei sînt, cum s-ar zice, așa, mai de rangul al doilea, ca unii ce nu vin decît de la îngeri. De aceea traiul lor la căsuță era mai greu decît al caprelor, cărora Dumnezeu avea grijă să nu le lipsească nimic din toate cîte le erau pe pofta inimii: nici frunze de smuls de pe copaci, nici iarbă pe marginea potecilor, nici pîrleazuri de sărit, nici ripe de cățărat și nici cîte o

frunză de varză de furat în treacăt, din grădinița de lîngă casă.

La rîndul lor, caprele aveau grijă să nu le lipsească nimic copiilor de pe deal: nici paza de rele, nici hrana de toate zilele, ba chiar nici banii! Căci de cîte ori unul din ei cobora în tîrg cu laptele Melentinei sau al Roxanei, de atîtea ori urca înapoi cu o mînă de gologani.

Din acești gologani, de cîteva săptămîni, Dumbrăvița pusese de fiecare dată la o parte cîte unul, ca să cumpere altă oglindă în locul celei sparte. Pînă atunci, nu-și puteau vedea chipul decît în geam sau uneori, cînd ajungeau cu caprele pe acolo, în lac.

— În lacul piticilor! exclamă Lisăndrel, luînd seama la nedumerirea mea.

Tocmai voiam să întreb unde se găsea acel lac, cînd Panseluța, cu toată mizgăleala de pe ea, se apropie de mine. Atunci Dumbrăvița, luînd-o de mînă, coborî scara și — în timp ce Lisăndrel apleca grijuliu, fără gînd de risipă, un ulcior de lut, din care ieșea, ca dintr-un izvor sărac, o subțire șuviță de apă — îi spălă obrazul și mîinile. Apoi, în cinstea mea, îi puse și straie curate. După care, ne așezarăm toți patru pe lavița înflorată, eu tronînd la mijloc. În stînga mea copilița, proaspăt ferchezuită, mă îmbrățișa cît îi îngăduiau puterile, ca și cum, după ce-mi dăruise tot ce avea, ar fi vrut să-mi dea și sufletul. La dreapta sta Dumbrăvița, iar lîngă dînsa, mai sfios, Lisăndrel.

Tabloul de afară, atît cît încăpea în cadrul ușii larg deschise, cuprindea o culme de deal, pe care se sprijinea o bucată de cer. De la ea venea prin iarbă o potecuță, trecînd pe sub copacul din ale cărui frunze se înfruptase capra cea roșcată și înaintînd pînă la treapta de jos a scării, unde sta uitat ulciorul din care se îmbăiase Panseluța.

Poteca, spuneau copiii, nu venea numai de pe culme, ci mult mai de departe, de dincolo de deal, dintr-o vîlcea adîncă. Acolo, în fundul vîlcelei, înconjurat de sălcii bătrîne și strîmbe, sta lacul piticilor.

Îl chema așa pentru că, demult, într-o vară, pe vremea cînd în locul lacului era pajiște înflorată, veniseră acolo piticii și-și ridicaseră palat de argint. Pe atunci nu trăia încă nici mătușa Catrina, nici bunica, nici bunica bunicii dumisale. Dar diavolul era tot diavol, plin de răutate ca și acum. Ce-i dăduse prin gînd blestematului? Săpase, iarna următoare, tunel de la pajiște la gîrlă. Iar în primăvară, într-o noapte, pe cînd apa venea năvalnic pentru că se topeau zăpezile, deschisese zăgazul din tunel, cu gînd să înece piticii. Însă aceștia se treziseră la huetul apei care, lovind în ferestre și în porți, creștea văzînd cu ochii și îneca palatul.

— Dar piticii au scăpat, se grăbi să mă liniștească Lisăndrel.

— Da, au ieșit prin hornuri, zise Dumbrăvița. Și au luat-o la fugă și nu s-au mai întors. Și palatul a rămas sub apă.

— Fiindcă diavolul a încuiat apa acolo, adăugă Lisăndrel cu convingere.

— Da, a încuiat-o și n-a mai venit s-o descuie, îi întări Dumbrăvița spusele. Apoi adăugă, cu glas mai tainic: dar în unele nopți, cînd luna iese de după deal, dacă stai pe malul apei și te uiți cu băgare de seamă, poți să zărești hornurile palatului, că sclipește argintul din ele.

Dumbrăvița și Lisăndrel le zăriseră și ei odată. După ce li se prăpădise tatăl, maica lor luase obiceiul să cutreiere prin văi și peste dealuri, parcă nu-și mai găsea loc. Într-o noapte, luînd cu ea și copiii, coborîse în vîlcea. Acolo, pe marginea lacului, mlădiindu-se ușor, începuse să plîngă, spunînd că așa se înecase norocul ei, cum se înecase palatul piticilor. Lacrimile îi alunecau pe obraz și dînsa le lăsa să alunece, fără să le șteargă. Deodată, parcă zărind un lucru de spaimă, trăsese copiii la o parte. Își făcuse cruce, apoi, cu ei de mînă, trecuse din nou peste poteci și peste dealuri și se înapoiase la căsuță. Iar dînșii nu înțelegeau de ce îi tremură mîinile, căci ei nu văzuseră altceva decît hornurile palatului.

De atunci, nu mai coboriseră acolo decît ziua, cu caprele. O rugaseră pe mătușa Catrina să meargă o dată cu ei, pe lună, dar, dumneaei nici nu voia să audă de așa ceva. Acum, fiindcă erau singuri, dacă eu aș fi vrut, ei ar fi mers cu mine. Și mătușa n-ar fi avut cum să afle, căci dînsa nu urca niciodată dealul după ce soarele scăpăta.

MĂTUȘA Catrina nu urcase niciodată dealul după asfințit, dar îl urcă în seara aceea. Se ivi în prag, deodată, purtînd în spate o mare cocoașă, iar pe chip o mare nedumerire.

Ce i se întîmplase, de cădea așa, pe neașteptate, la ceas de seară? Voia, spunea dumneaei, s-o ia pe motata, s-o ducă la un om care să-i taie sub limbă, de gălbinare, că prea era galeșă de cîteva zile. Numai pentru atît se grăbise, așa, deodată? Ba, mai venise și pentru că mă văzuse pe mine îndreptîndu-mă spre căsuță și se gîndise că i-aș putea da cîțiva nasturi.

Atît spunea mătușa. Dar ochii ei mai spuneau și altceva: că dacă un oaspete necunoscut vine în tîrgușor, urcă la casa din marginea pădurii și nu mai coboară, e destulă pricină să te ostenești chiar și în miez de noapte, de poți în felul ăsta să te dumirești cu ceva în privința rostului acelui oaspete.

Cît despre nasturii albi, la ce voia să-i coasă? La nimic. Căci nu căuta nasturi din cei de cusut, ci din cei de la farmacie, care scot din om răceala și durerile și bolile toate, cîte au mai ieșit, că pe vremea ei nu erau. Ce o durea pe mătușa Catrina? De durut, n-o durea. Numai că avea un cap, cum nu s-a mai pomenit: în el mugea o vacă, rumega o oaie, grohăia un porc, se învîrtea o moară, șuiera un tren și sunau clopotele ca la biserică în zilele de sărbătoare. Într-un timp se mai liniștise. Venise fina de la București și-i lăsase două cutii cu nasturi. Dar nasturii se isprăviseră de mult și nu știa de unde să ia alții... Și-i era mai mare necazul cînd, apropiindu-se de urechea feciorilor și a nurorilor și întrebîndu-i: voi auziți cum sună și huruie în capul meu? ei răspundeau că i se pare. Azi, văzîndu-mă pe mine sosind în tîrgușor, se gîndise că s-ar putea să fiu

Silvia ZABARCENKO

Nepăsătoare, în vis

de la București și să port nasturi asupra mea, ca fina.

Nu se înșelase. Luasem într-adevăr cu mine leacuri și unele mi se păreau potrivite pentru dînsa. Așa că mătușa plecă înapoi bucuroasă, ducînd în buzunarul fustei nasturii după care tînjise. Luă cu ea și găina, spre nedumerirea cocoșului, care se supără strașnic. De necaz, se puse pe cîntat, parcă din toți rărunchii. Cînta fără contenire, de ai fi zis că se vătămase ceva în el și nu se mai putea opri.

NU ne fusese dat să vedem, în noaptea aceea, lacul fermecat de lună.

Afară se pornise vînt, pe cer se adunau nori negri, copiii erau somnoroși, eu obosită, cocoșul dramatic, iar între noi și drumul spre lac plutea parcă umbra mătușii Catrina, cu cocoașa ei cea mare, așa cum o văzusem ivindu-se în prag.

Nu ne mai rămînea decît să împărțim căsuța frățește : gazdele, musafirul și șoriceii îngerilor. Pentru cocoș și supărarea lui se găsi loc în șopron, lîngă capre. Poate că ar fi ieșit cocoșul, să umble năuc prin noapte, dar n-avea pe unde. Supărarea lui ieși însă prin crăpăturile șopronului și intră la noi prin horn, odată cu vîntul, tulburîndu-ne liniștea.

ÎN dimineața următoare coborîrăm în vîlcea, pe cărările cele înguste, înșiruiți unul după altul. Și eram cu toții șapte : Melentina, Roxana, Melhior, Dumbrăvița, Lisăndrel, Panseluța și în sfîrșit eu, călătoarea care mă oprisem în tîrgușor cu gîndul să fac doar un scurt popas, fără să bănuiesc că aveam să petrec acolo o zi și o noapte și să-mi fac trei noi prieteni.

Norii se făcuseră nevăzuți, iar vîntul amuțise. Soarele strălucea nestingherit, dar fără vlagă. Aerul era rece și lacul tremura. Spre mal apa unduia, purtînd pe coama fiecărei unde o steluță sclipitoare.

Ca tot atîtea cioburi de oglindă prin-

Desene de CONSTANTIN BACIU

zînd în ele strălucirea soarelui, steluțele își aruncau sclipirea legănată peste sălciile adormite făcîndu-le să pară fluide.

Ramurile scorțoase se prefăcuseră în șerpi unduioși, înconjurați de palide limbi de foc. Iar printre șerpi, acolo unde de sub frunziș ieșea la iveală cîte un ciot, din jocul luminilor se năștea cîte o veveriță neliniștită, săltînd necontenit și rămînînd totuși pe loc, de spaimă.

Deosebit de straniu răsună acolo, în fundul pămîntului, șuierul trenului care cobora de la munte. În clipa cînd primul sunet îmi atinse urechea, îmi apărură, într-o străfulgerare, hornurile dantelate ale palatului de argint. Dar copiii spuneau că nu s-ar fi putut vedea nimic.

TRENUL se ducea să-și întîlnească perechea ceva mai spre cîmpie. Ceea ce însemna că era timpul să-mi iau rămas bun de la prietenii mei.

Cei trei proprietari mă scoaseră în tîrgușor pe căi de ei știute. Recunoscui uluca îndărătul căreia lăsasem două cumetre cu mintea nedumerită și cu sufletul tulburat. Peste drum, zidul de piatră sta acum în umbră, singur. Nu mai era acolo bătrînul prin binecuvîntarea căruia ajunsesem la căsuța de pe deal.

O luarăm spre gară. Și eram tot șapte la număr, numai că acum mergeam în front, toți șapte.

Ajunseserăm tocmai la timp. Copiii mă îmbrățișară care pe unde apucă și mă făcură să le făgăduiesc că voi reveni, în timp ce Melentina îmi fura frunzele de pe creanga ce-mi fusese dăruită spre aducere aminte.

Trenul, lung de patru vagoane, răsuflă un minut, apoi, gîfîind trudnic, porni din nou, urcînd printre dealuri.

CE știau Andrei, Elvira, băiatul cu microfonul, toți cei care, perindîndu-se prin fața tablourilor, șopoteau, murmurau, cu sau fără simpatie, ba că vine din Ciucurencu, ba că seamănă cu Bandac, ba că s-a terminat cu Brătuș, ba că marea carte a picturii se joacă acum și aici, ce știau ei despre șopotelile, murmurele pe care le purta el cu modelul, cu Delta Dunării, Delta vara, toamna, iarna, Delta primăvara, Delta la amiază, Delta în somn, Delta oricînd, dar pentru el, pentru Brătuș, o ființă cu fulgerări imposibil de fixat pe pînză, cum imposibil este să fixezi, de exemplu, o picătură de ploaie pe scoarța verde-cafenie, îngroșată și plesnită a gutuiului de lîngă Dunăre, de pe buruienile și tufele de mure saturate de apă și de lumină, îndesîndu-se în pante sub sălciile prinse cu rădăcini la vedere de malul în care valurile netezesc pereți ici lini, colo roșii ? Bănuia vreunul dintre ei că, după ce a fost luată de atîtea ori în vîrful penelului, Delta se comporta ca și cum n-ar fi fost atinsă nici cu gîndul, într-atît de singur se simțea în fața priveliștilor-idee, a priveliștilor-sentiment care mai apoi, la București, trebuiau să se închipuie altfel, în rînduiala din sine a culorilor ?

Cu imensa ei putere de a fi, Delta Dunării l-a răscolit dintotdeauna ; era o capodoperă, era triumful primului creator, sfidarea lui definitivă în fața oricui s-ar fi apropiat de ea cu imitația. Și mai avea, Delta, o senzualitate extraordinară, fără stridențe verticale prin care să-i reproșezi trufia, ci molcomă și vast-unduită, cu neputință de cuprins, de esențializat în ceea ce-i era propriu, inimitabil.

Spre deosebire de Andrei a cărui șoaptă la urechea Elvirei fusese acidă, pătrunzătoare, Nastasiei nu i-a scăpat atunci, la vernisaj, nici o remarcă nelalocul ei. S-a uitat și ea la tablouri cu atenție, a întîrziat cît trebuie în fața fiecărei pînze, dar cînd a revenit în grupul de amici din care se desprinsese și care a încrucișat în urma ei replici picante, rîzînd viril, nu a spus nici „bravo, Brătuș !“, nici „bătrîne, fă-ți bagajele și mută-te la Salonul Refuzaților“. A intrat în conversația generală care alambica vreo șase subiecte (efectul tabletelor Mecopar asupra ficatului, ultima carte a lui Bulat Okudjava tradusă în românește, sprintena răspîndire a unui gen care relativizează ce n-a fost încă relativizat, pus sub semnul futilității) pe urmă ea le-a cerut părerea despre desecări, subiect la care Cețoiu a spus că el decît să emită anumite păreri, mai bine face o călătorie în interes de serviciu în nu știu care provincie franceză, unde rudele soției aveau prieteni cu funcții la U.N.E.S.C.O. Alta l-ar fi pupat pentru geniul alunecării printre fanioanele luării de poziție. Nastasia, nu, l-a privit cu necruțare stîrnind înduioșare printre amicii fideli și a ieșit din galerie petrecută de privirile artiștilor care i-au apreciat profesional lungimea gambelor, proporția volumelor, silueta în contre-jour.

BUNĂ-REA, opera lui Brătuș plăcea și tablourile se vindeau bine. Ultima, bunăoară, cea din ciclul „Anotimpuri“ a fost vîndută la prețul de opt mii de lei ; nu era scump, dar nici ieftin, era, în orice caz, o cifră care unui tip lezat în amorul propriu la vorbele șuierate ale lui Andrei i-ar fi ridicat, poate, moralul, nu și lui însă, care, cuprins de o indiferență senină, făcea ca laudele și vorbele piezișe să se înfrățească în jurul lui într-o horă de iele cuminți. (Trecînd prin fața celor doi, își amintește acum, — la cîteva luni de la eveniment, și la peste trei sute de kilometri depărtare de București, aici, pe grindul mărginit la stînga de apa Dunării, la dreapta de bălțile acoperite pînă spre zare cu papură și stuf, în față, de mare — cum, mulțumindu-le că au venit să-i vadă isprăvile și înclinîndu-se în fața Elvirei ca să-i sărute mîna, i-a văzut, cu o indiscreție de blit, și numai în cîteva clipe, ca și cum imaginea din minte, purtată în neștire, s-ar fi reflectat în ea ca-ntr-o oglindă, articulațiile montînd segmentele sistemului ei osos, ca într-o piesă ultrafină, japoneză, ochii căprui mari, cearcănele atîtătoare și, după ce i-a atins mîna, verigheta lată, unghiile ojate grena.) „N-aveți pentru ce, i-a răspuns Elvira, noi treceam spre «Nottara» și...“ (Andrei strîngînd-o de cot, a făcut-o să tacă) el le-a mai zis ceva, a uitat ce, și și-a făcut loc printre femeile și bărbații ieșiți de la serviciu, poposiți, în drumul lor spre casă, la „Simeza“, printre cei cîțiva pensionari cu tenul sănătos, printre tinerii îmbrăcați în veste cu umeri largi, pantaloni pensați în talie, perciunii retezați scurt, deasupra urechii, mașina de ras defrișînd ceafa sub părul tăiat în trepte, spre gulerul tip rubașcă, peste care cădea o șuviță subțire și lungă de păr, modă căreia linia clasică avea să-i retușeze în curînd avangardismul, printre colegi de breaslă, critici, spre măsuța și fotoliile îmbrăcate în vinilin negru unde, în fața mănunchiului de flori de cîmp tixit în gura strîmtă a ulcelei smălțuite, îl aștepta reporterul pentru interviu, interviu care pînă la urmă a fost un monolog al băiatului, pentru că Brătuș nu a avut ocazia să spună decît da și nu. Își amintește de un șir de vorbe neliniștite, cum numai vîrsta tînărului cu ochii ascunși după lentilele negre, înguste, alungite mult spre tîmple, cu părul șaten decolorat la vîrfuri cu perhidrol, pieptănat punk și participînd la trăirile vorbitorului în tresăriri de perie animată, le poate gîndi și pronunța : „...ați observat că gustul publicului pentru abstractizarea, lucidizarea emoțiilor a crescut, că acesta dorește să simtă realitatea, prin intermediul operei de artă, în mod aluziv ?... propunerea de refugii în anormal, complicarea și complexificarea relației omnatură... normalul trebuie sfidat, anvelopa trebuie sfîșiată, magma din interiorul fenomenelor trebuie forțată să țîșnească afară, zicea băiatul, ...a rămîne în firea lucrurilor, înseamnă a pune progresul în surdină și, cu timpul, a-l mortifica... oriunde și oricînd vor fi necesare ruperi de ritm... nu știu alții cum sînt, dar eu cînd văd, cînd simt că ceva e pe cale să se osifice, să se calcifieze, în cazul în care destinul lui este să respire, să emoționeze, să incite, să ducă viața mai departe, îmi vine să dau în acel ceva cu ciocanul, cu barosul, și să-l văd mai bine țăndări decît o frumoasă relicvă creată de cuminția și cumsecădenia generală... ceea ce cred că este important, nu e să vezi punctul în care o formă începe să se învechească, și să te paseze la vetuști, ci să funcționezi ca un emițător non-stop al neodihnei, să fii mereu în opoziție, acolo unde nu există riscul să fii furat de starea confortabilă a automulțumirii... cît de prețioasă este ipostaza în care regulile, principiile se află în stare de dezechilibru, dezorganizare, amalgam, metamorfoză ! Ce minunat este să vezi cum în zăpăceala segmentelor care constituie întregul (închideți ochi, domnule Brătuș, și imaginați-vă miliarde de fire de mil, mici gunoaie, plutind în apa tulburată a riului, laolaltă cu peștii), esența subiectului vizat se arată complet dezgolită de învelișul țăndărit de către nemulțumirea activă. Dumneavoastră ce credeți, s-ar putea crea, vreodată, un statut inatacabil țăndăririi ?“ și așa mai departe, pînă în momentul în care, mereu absent, Brătuș l-a rugat să-l ierte că trebuie să curme interviul, dar, tocmai a venit, zicea, o iubire din tinerețe pe care dorea să o salute. Nu-l mințise. Cea venită era Zuzica, și e foarte bine că își amintește de ea aici, pe grind, pentru că prin Zuzica el ar putea mărturisi oricînd și oricui capacitatea de a fi normal, bărbat cu picioarele pe pămînt, în sfîrșit, nu una din figurile căreia să-i reprosezi dezechilibrarea simțurilor și a trăirilor din cauza artei practicate. Că i-a venit în minte împreună cu ziaristul, imediat după expunerea teoriilor lui curioase și în momentul în care respirase ușurat la gîndul că cele cîteva ore de lucru fuseseră bune, cînd prin cadru nu trecuse nici un duh care să-i strice neclintirea, cînd spargerea neașteptată a stolului de graure ascunși în sălcii, trecerea vîntului prin stuful înalt, peste apele care, sub cerul verii, răsfrîngeau lumini îngreunate de pîcla amiezii, au fost surprinse într-un esfumato adăugat din capriciu lucrării-preludiu la momentul hotărît pentru zorii zilei următoare, atunci cînd Delta Dunării avea să fie captată aici, lovi Brătuș pînza cu coada pensulei, după ce el va fi dat, cu modelul, lupta nedată, că Zuzi s-a ivit în acest moment, era un semn bun, dar și o dovadă că lui Brătuș îi era puțin teamă de zorii ce aveau să vină, de singurătatea, din nou, în fața înfruntării. (Cu geniul senzualității ei, Delta îi presimțea punerea în gardă, tracul lui de bărbat stăpîn pe meșteșug, dar siderat de misterul ei copleșitor și îl pasa de la o celulă a ei la alta, în bolboroseala adîncurilor ei vii, lunecos ca o bilă de seu.)

Nu era un gînd nou, gîndul înfruntării decisive cu modelul. El încolțise demult, la București, și, în ciuda superstiției de a nu-și dezvălui nimănui proiectele artistice, fusese mărturisit Nastasiei, cu tot ce avea acest gînd mai dur, mai amoral, căci în timpul confesiunii Brătuș pronunțase cuvinte ca „am să dezbin tot ce simt că este armonios într-însa, am să o tratez ca pe o ființă prea sigură de sine și am să lupt împotriva acestei siguranțe, împotriva conștiinței de unicat între cer și pămînt pînă ce o voi simți-o transformată în altceva, alungat din planul întîietății absolute“, vorbe la care Nastasia i-a răspuns așa : „Am impresia că-ți furi singur căciula, amice dragă. Ce spui tu e tiranie (schimbase Nastasia tonul, brusc, căci începuse să țipe. Cînd lua foc, în vocabularul Nastasiei, de obicei decent, politicos, își făceau loc sinceități abrupte, exprimate cu o patimă naivă, care, în măsura în care supărau, în aceeași măsură înduioșau) o tiranie, continuase ea cu vocea în crescendo, ce se va întoarce, într-o bună zi, împotriva ta, ai să vezi! amenințase ea, în timp ce în ochi începuseră să-i joace lacrimile. În cazul tău, neputința de a face ceea ce poftești cu omul, modelul dintotdeauna, piatra de încercare a tuturor artiștilor serioși, a luat această formă bolnavă prin care dorești să-ți dovedești puterea de creator absolut, lovind și distrugînd armonia celor făcute de natură în chip desăvîrșit. Ce ai tu cu Delta mea ? De unde și pînă unde gîndul acesta de a te lua la trîntă cu forța ei, cu frumusețea ei neasemuită, de unde și pînă unde această pornire prin care vrei să-i lovești inima, să-i ucizi duhul ? Într-o zi vom muri cu toții, dar Delta mea se va regenera, Delta mea va triumfa, pentru că alt destin nu cunoaște decît acela de a triumfa, așa să știi ! Așa să știi !“ țipase Nastasia, tremurînd, cu pumnii încleștați. „Tu vorbești cu mine, Nastasia ?“ se cam mirase el atunci, nerecunoscîndu-se cu totul în acuzațiile ei. „Iartă-mă, Brătuș, îi răspunsese ea după ce se mai calmase, e ciudat, știi, am avut o viziune... vorbeam cu o fantomă. Nu le pune și tu pe toate la inimă“ adăugase ea parcă ignorîndu-i căci gîndul îi părea dus departe.

CÎND noaptea începuse a-și rări bezna sub roiul stelelor îndepărtate, Brătuș își luă șevaletul, culorile și ieși la pîndă, în locul ce-i pozase în amiaza trecută neclintit. În acești zori, făptura a cărei respirație o simțea și mai ispititoare cu viscle ei necunoscute de la căpătul nopții, avea să fie adusă aici, indică Brătuș pînza cu degetul, odată cu priveliștea ghicită la acest mal unde se țese vegetația în hățișuri, de parcă apele bălții, după ce au purtat-o răzlețită pe undele verzui de apă stătătoare, și la care vîntul zilelor de vară a răzbit greu mișcînd în line clătinări aerul fierbinte, din stufărișul și păpurișul așternut pînă spre zarea apelor, le-ar fi impins în straturi-straturi spre uscat, într-un covor de nuferi galbeni, nuferi albi, inimioare, limba-apei, ferigi, zmeură și mure, printre sălcii și mesteceni cu coaja albă, plopi și arțari, în care cîntă cucul, răspund ciocănitorile spre bolta pe care, egretele albe, pescărușii rătăciți din largul mării trec în zbor planat sau în picaj spre peștele zărit de sus, în valul limpede, cu agerimea ochiului de pasăre a furtunii.

Așteptă. După o vreme, umbrele compacte se destrămară, făcînd să se deslușească mai bine culorile aspre ale zorilor, verdele negru al soboarelor de sălcii risipite în pădurea de trestii sau înșirate pe firul Dunării, cerul vînăt, aburul greu culcat pe ape.

Departe, în bălți, dudui motorul unei șalupe, iar peste stufăriș țipară două păsări trezindu-se pe rînd.

Brătuș strînse pensula între degete presimțind că, în curînd, va fi acolo, în interiorul clipei rare ce își așează strălucirea peste celule ca un nimb, clipa de inspirație în așteptarea căreia își încordă mai mult ființa, strînse din dinți, își pietrifică mușchii feței într-o mască chinuită, strînse din pleoape, își opri respirația. Încă puțin și ar fi răcnit străpuns de clipa de har, spre zările albicioase, dar, cînd deschise ochii, se văzu înfășurat în ceață ca într-un giulgiu, în spatele căruia priveliștea verdelui întunecat al sălciilor, a cerului vînăt, parcă și amintirea cadrului pregătit în miezul zilei trecute, acum inert în așteptarea soarelui, sau lenevit de somn, s-au fost făcut nevăzute.

— Mi-a scăpat ! strigă Brătuș și lăsă pensula să-i cadă în iarba udă de rouă.

Nepăsătoare, în vis, Delta îl respinsese din nou.

(Fragmente de roman)

Teatru

Pierzania prin trufie

„Regele Lear" de Shakespeare la Teatrul Național din Timișoara

Pe scena Teatrului „Victor Ion Popa" din Birlad : **Scaunul** de Tudor Popescu

Ca orice capodoperă, și tragedia shakespeareană conține o serie de enigme literare care cer dezlegări scenice. De ce-și împarte regele statul ? Cum au fost crescute fetele ? De ce-și părăsește Bufonul, la un moment dat, monarhul, pe care-l însoțise în pribegie și nevoi ? Spectacolul Teatrului Național din Timișoara caută unele explicații. Pe altele, regizorul Ioan Ieremia declară franc a nu le deține. Grandoarea reprezentației se bizuie, așadar, pe supradimensionarea realului și pe o zonă de mister în care întîmplările nedeslușite capătă o fascinantă aură fabuloasă. În multe reprezentări povestea începe ca un basm de colorit istoric pentru a ajunge la dimensiunile unei parabole filosofice, cu un acut accent moral. Aici se pornește de la o idee politică de vastă cuprindere și se ajunge la o dramă a cunoașterii, omul fiind despuiat de toate însemnele artificiale, pentru a se releva sie însuși, și altora, ca ființă unică și, în același timp, universală.

TITLUL primei tipărituri (din 1608) e : **Adevărata Povestire Istorică a vieții și morții Regelui Lear și a celor trei Fiice ale sale. Cu nefericita viață a lui Edgar, fiu și moștenitor al Contelui Gloster, și cu umorul trist și sălbatic al lui Tom din Bedlam...** E, deci, o poveste și o istorie despre un om care, prin destinul său, l-a determinat și pe al altora. Un om foarte puternic. Ioan Ieremia îl vede ca simbol al unui totalitarism de tip divin, ceea ce corespunde, desigur, unui concept feudal despre regalitate. Regii își arogau, la un moment dat, nu numai dreptul absolut asupra supușilor și statului, ci și prerogativa de conducător religios, investit direct de o Putere Supremă. Un interesant eseu al criticului Ion Cocora observă în spectacolul timișorean dimensiunile de mit acordate personajului central, arătat a nu aparține realității, ci unei suprarealități, care e o putere totalitară.

Într-adevăr, asistăm la o reprezentare imaginativă, cu frumoase metaforizări scenice, a **autorității** de tip absolut. O coroană și un tron uriaș e întreaga lume vizibilă. Curtenii, ostașii, oaspeții, familia dinastică însăși omagiază nu un rege, ci un zeu, prin cîntece, ovații, osanale. Cînd însemnele se despică, iar corurile adulatorii se sting și pe măsură ce fluziile lui Lear se destramă, asistăm la degradarea autorității și la deprecierea ideii de autoritate.

Istoricește, gîndul lui Shakespeare, din toate piesele ce evocă Anglia timpului său, e că fărîmițarea autorității centralizatoare are efectele cele mai defavorabile atît asupra statului și indivizilor, cît și asupra stării morale generale. Nu numai că reginele celor două jumătăți de regat nu vor izbuti să domnească, dar vor ieși la iveală cele mai mizerabile apucături — ale lor și ale unor oameni ai domniei —, se vor urzi comploturi, vor fi năpăstuiți nevinovați, se va înstăpîni discordia, sperjurul, fărădelegea, arbitrariul, lupta pentru putere, vindicația bastarzilor. Și de abia după multe furtuni și jertfe, cînd unitatea se va restabili prin forță, omul ce a săvîrșit eroarea va redobîndi — cum spune Tudor Vianu — gîndul dreptății și imaginea justă a restituirilor necesare. Dar va muri. Urmașilor li s-a servit o pildă. O vor înțelege, sau vor urma aceeași cale, a ignorării ori sfidării valorilor ce dau stabilitate și continuitate ?

REGIZORUL ne spune că decorul atît de amplu reverberant și atotcuprinzător al Emiliei Jivanov e o placentă de o geometrie evolutiv-involutivă, avînd în mijloc tronul ca pol al întregii mișcări politice, umane, morale, erotice etc. „Aici se îmbină și se dezbină totul". Din ceea ce vedem pe scenă, e învederat că de aici, din această placentă, nasc toate întîmplările. Dar cursul ireversibil al degradării autorității face ca emblema tronului să dispară. Încet, dar iremediabil.

Regele pretinde că-și împarte regatul ca să scape de griji. Dar, așa cum îl arată Vladimir Jurăscu, actor cu un pronunțat timbru personal, el e un bătrîn puternic, plin de viață și cu o nemărginită încredere în sine. Actorul întruchipează admirabil megalomania monarhului, dublată de un dispreț sarcastic față de umilii și despersonalizații supuși. Ascultă laudele, orațiile lingușitoare, discursurile encomiastice ale fetelor sale ca pe ceva firesc și oferă ținuturi ca și cum ar dărui strîngeri de mînă. Nu pare deloc preocupat, neliniștit, măcar umbrit de vreo îngrijorare. Refuzul mezinei Cordelia de a se încadra acestui ceremonial distributiv intrigă. Regele îl condamnă ca pe o manifestare accidentală ce-i provoacă silă : percepe, agasat, gestul ca nefiresc, respingător, în ambianța oficializată. În jocul admirabil al actorului se insinuează gîndul secret că Lear, în plină afirmare a forțelor sale vitale, își propune să continue a-și exercita **autoritatea** hălăduind, petrecînd, dispunînd, hotărînd, cu aceeași arbitrarietate dinainte, dar fără responsabilitate, liber de servituțile oficiului monarhic. Vladimir Jurăscu va puncta apoi starea de decepție — cu manifestări ale mîndriei ultragiate, ale sentimentului dominator contrariat, ale încrederii ce se clatină — prin minii teribile și imprecații turbate, prin decizii nechibzuite. Unul din motivele cele mai interesante ale decăderii lui Lear e sensibilizat de actor cu distincție : însingurarea. Pe acest om dur și trufaș, care a trăit totdeauna ca un Jupiter într-o lume de preoți, prozeliți și supuși, nu-l înconvoaie atît ingratitudinea fiicelor și dezamăgirile adiacente, cît faptul că e înconjurat de mereu mai puțini oameni. Îi dispar rudele, slujitorii cultului personal, soldații — totodată comparși de petrecere —, dispar personajele fastului, blazoanele autorității. În piesă dispare și Bufonul — care e rațiunea rigă. În spectacol, acesta rămîne pînă la sfîrșit, deoarece regizorul îl socoate un argument al desacralizării, umorist negru, „personaj contemporan cu spectatorul de azi" ; actorul Daniel Petrescu accentuează, într-adevăr, prin revers, ridicolul regelui fără majestate și autoamăgirile acestuia, tot astfel cum se înscrie cu finețe, ca un alter ego rațional al protagonistului, dar Bufonul său e mai mult o abstracție, nu prea ființează și pare pus să moralizeze, nu e o apariție organică. Oricum, Lear va rămîne, la un moment dat, absolut singur și își va pierde mintea, fiindcă nu poate înțelege o altă lume decît aceea în care el guvernează. Procesul dureros de cunoaștere, care îl va umaniza, ca și cruzimea celor ce-l vor ajuta fără vrere să se cunoască și să ajungă la suprema înțelepciune în clipa sfîrșitului — ce e triumful omului — sînt ceva mai nebuloase în spectacol. Poate că vitalitatea triumfătoare și jovialitatea eroului, ca și aerul său marțial ar fi trebuit mlădiate de actor. Temperate.

NICI o clipă nu ni se citește piesa. Ci ni se re-prezintă cu o fantezie a mijloacelor și a situațiilor ce are totdeauna funcționalitate. Cele două fete sînt preocupate nu de domnie, ci de comploturi, aventuri, gospodărie măruntă. Curtea uneia pare o așezare țărănească în care se taie lemne, se mălițează, se fac pregătiri culinare. Toate răutățile se săvîrșesc cu o mască înșelătoare. Tatăl doarme pașnic cu cei doi fii ai săi, dintre care unul va încerca să-l înlăture violent pe celălalt. Masca felonului Edgar e de perfectă franchețe, și Ion Haiduc îi dă alura necesară. Regan pozează într-o femeiușcă alintată și capricioasă : scena în care-l seduce pe trimisul surorii ei, e de un rafinament excepțional, Margareta Avram uzînd aici de o moliciune senzuală persuasivă, perfidii ale intonațiilor și cuvintelor mingiietoare care nu pot să nu-l năucească pe bărbat, actrița distilînd cu brio trivialitatea momentului pînă la o poetică a maleficțiunii. Goneril marchează rece combinațiile tenebroase, vădindu-se cînd preocupată, cînd indiferentă, totdeauna în contradicție cu starea reală, acționînd cu precizie, ivindu-se brusc la momentul cel mai inoportun pentru ceilalți, avînd o frumusețe întunecată, Adela Radin Ianto creînd-o cu dibăcie ca pe o ființă infernală. Soldații se ivesc din cotloane, ca umbre amenințătoare ; curtenii se grupează după ceremonial, dar și după afinități ; o bătălie montată senzațional, cu preschimbarea unei oști în cealaltă, e un pisc al scenelor de mase. Toată figurația e compusă cu minuție și așezată cu pricepere în spații semnificante, sugerînd făpturi reale ori onirice. O secvență cutremurătoare în disperarea ei liniștită și în tandrețea-i profundă e ruga tatălui căruia i s-au scos ochii adresată fiului (nerecunoscut) de a-l duce pe buza prăpastiei. Între cei doi e o fringhie, cu care băiatul își mistifică părintele ; e ca un soi de cordon ombilical : unul a dat viață celuilalt, acesta i-o salvează pe a bătrînului. Aici, Alexandru Ternovici (Glocester), printr-o interpretare austeră și un sens adînc gîndit, și Robert Linz (Edgar), jucînd cu forță condensată și interiorizare dramatică, dau o calitate nouă tragediei complementare din piesă : un tată și-a pierdut fiicele, fiindcă nu le-a cunoscut cum se cuvine, doi fii își pierd tatăl pe care nu l-au prețuit cum trebuia.

Ca mai toate celelalte personaje, Kent, sfetnicul prob, va juca și el, în cea mai mare parte a piesei, mascat, în vestimînt străin, beneficiind, ca portanță și stringență, de talentul sigur al lui Sandu Simionică. Consilierul relevă o altă ipostază a degradării autorității : înlăturarea de către conducător a oamenilor cinstiți care-i spun adevărul, caută să preîntîmpine nedreptățile și să prevină nenorocirile. Și Cordelia e deghizată, într-un fel : o fiică iubitoare ce arborează independență de gîndire într-un mod ce poate înșela. Alina Secuianu nu a izbutit însă să-i dea contur. Duelul dintre cei doi frați e incitător ca metaforă și se reazemă pe o idee excelentă : nu e atît o înfruntare cu săbiile, cît un dialog dur și reflexiv totodată pentru restabilirea adevărului și a responsabilităților față de minciuna ce atît de sîngeros a obnubilat acel adevăr.

Păstrîndu-și densitatea și coerența, stilul monumental și tensiunea simbolică, continuitatea de ritm și ambianță sonoră — cu izbucniri de tunet, melodii suave, parodii sonore, partituri de fals delir dedicatoriu (autor, inspirat, Ilie Stepan) — spectacolul timișorean **Regele Lear** e o izbîndire caracteristică. Căci acolo unde se caută un gînd director și se compune cu aspirație spre stil, există premisele unui act creator **teatral** în spiritul actualității, în modernitate.

Au mai contribuit la acest demers eficace Victor Odillo Cîmbru, Mircea Belu, Traian Buzoianu, Horia Ionescu, Miron Nețea, Gheorghe Stana, Camil Georgescu, Eugen Motățeanu, Cristian Cornea, Ștefan Sasu, Ovidiu Grigorescu. Dacă înțeleg bine din caietul-program, întregul colectiv al teatrului — „soli, ofițeri, ostași, cavaleri, mulțime". E o reprezentație impunătoare, de Teatru Național, un moment shakespearologic relevant, un reper al anului artistic.

Valentin Silvestru

Dramaturgia actualității

REUNITE într-un volum al colecției teatrale „Masca", (Editura „Eminescu"), piesele de teatru **Familia, Ana-Lia** și **Dulcile-amare bucurii** fac public interesul unei personalități a scenei românești — actrița Dina Cocea — pentru scrisul dramaturgic. Firește, piesele au fost cunoscute rapid prin intermediul spectacolelor pe care le-au provocat. Faptul că autoarea este o reprezentantă de frunte a unei glorioase școli actoricești a sporit curiozitatea cu care a fost întîmpinat acest debut dramaturgic. Problemele creației literare sînt văzute din alt unghi atunci cînd autorul „vine" din chiar lumea căreia îi vor fi destinate piesele : lumea actorului.

Se pot, dealtfel, recunoaște în cele trei scrieri semnele acelui simț auditiv special cu care este hărăzit actorul de valoare : limbajul dramatic este conceput, la Dina Cocea, ca un mijloc de comunicare a unor stări conflictuale autentice. Autoarea, om de teatru cu merite incontestabile în desfășurarea activității noastre teatrale, este formată — printr-o lungă și fructuoasă carieră scenică — în spiritul concentrării mijloacelor expresive. Lumea pieselor sale, nu atît variată cît adusă la numitorul comun al dramelor provocate de pervertirea adevărului, oferă pretexte scenice actorului în mod prioritar.

Mi se pare evident că, pentru Dina Cocea, scrisul dramaturgic provine din sentimentul unei urgențe a comunicării : în fiecare din piesele publicate, mai întotdeauna personajele principale — femei cu deosebire — au de restabilit **imediat** un adevăr scos din rosturile lui de către membrii ceilalți ai **familiei.** Căci „familia", și cele trei piese o dovedesc, este un motiv dramatic al autoarei. Despre familia pusă pe căpătuială și aranjamente prin mijloace deocheate este vorba în **Familia,** despre frustrarea familială și o posibilă dragoste tîrzie, în **Ana-Lia,** despre bucuria recuperării și creșterii numerice a familiei, în **Dulcile-amare bucurii.** Lista personajelor — cu excepția **Anei-Lia** (piesă cu două personaje) — edifică asupra intențiilor, structurii și evoluției conflictelor. În **Familia,** de pildă, regăsim proceduri ale temei tratată într-o piesă de marcă a dramaturgiei lui D. R. Popescu, **Pisica în noaptea Anului Nou.** Clanul Sătmarilor este agitat de mai multe fapte : Gheorghe, „onorabilul" tată de familie, are șansa de a fi, se pare, un fericit tată, dar într-un cadru ilegitim, Niță e încurcat în afaceri dubioase și e pasibil de pedeapsă penală etc. Majoritatea membrilor clanului are nevoie de intervenții, de pile, de telefoane date unde e necesar, un altul „trebuie" ajutat. Ani de zile, Dorina a acceptat — prin poziția ei politică și socială — să satisfacă valul de nevoi ale neamurilor dar, iată, a venit momentul să spună un **nu** hotărît. Mircea, mezinul, cel hotărît să ia viața pe cont propriu și să spargă „citadela" Sătmarilor, pare să producă „revoluția".

Dina Cocea recurge la autenticul faptelor : de aici senzația neforțată a firescului. Conflictele propuse — și în **Ana-Lia** sau în **Dulcile-amare bucurii** — se revendică de la zona actualității care pune problemele prozaice și de rutină, revelă meschinăria și dorința de a evita propriul efort dar, mai ales, de a cere de la toți și de la societate cît mai mult. Petrecute în spații închise — în **Dulcile-amare bucurii** problema spațiului unei familii în extindere e resortul conflictului — piesele Dinei Cocea conturează preocuparea specifică de a demasca un mod pervertit, imoral de integrare în societate. De ce e nevoie ca autoarea să „predea" o lecție de morală, cu ajutorul „tezelor" afișate în finalurile pieselor, e o întrebare legitimă cu atît mai mult cu cît sensul moral, credibil și bine pus în valoare, e evident de-a lungul desfășurării dramatice ? În **Dulcile-amare bucurii** finalul propune chiar o reconciliere greu credibilă sub masca happy-end-ului : copiii, gineri și nurori, se reîntorc cu toții în neîncăpătoarea locuință a „familiei", unde mai apar socrul, nevăzut de multă vreme, ba chiar și bunica și-o nepoată care nu și-au găsit „norocul" prin alte locuri occidentale.

Interesul celor trei piese publicate de reputatul om de teatru Dina Cocea stă, deci, în zona tematică unde ancorează navele „familiei". Conduse cu grijă de către autoare, ele se mai izbesc totuși de recifful unui anume tezism moral. Pledoaria autoarei pentru principiile sănătoase ale familiei, pentru onestitatea acestora, se reține prin dramatismul și, mai rar, umorul construcției dramatice. Dina Cocea oferă scenei pretexte pentru spectacole-dezbatere care pot fi — cum au și fost — fructificate în beneficiul artei actorului și al spectatorilor oglindiți veridic cu problemele lor reale, autentice.

Marian Popescu

Trei premiere

„Adio, vară verde"

CRONICA unei vieți, cronica unei povești de dragoste. Treizeci de ani trecînd ca o clipă. Copilăria. Adolescența. Inflexiuni felliniene : „Amarcord"... Farmecul timpului cînd „iubirea lor" creștea liberă, cînd visul lor de fericire încăpea limpede în desenul pe care El, Romeo-Timur i-l prezintă Ei, Julieta-Ulfat : o bicicletă cu șapte locuri („vom avea cinci copii, vom merge toți șapte și în spatele nostru va fi un lac"). Montajul de imagini alb-negru și color, de trecut și prezent, de ficțiune și document — plasează conglomeratul sentimental în contextul istoric (dezastrul cutremurului, Tașkentul la pămînt, elanul reconstrucției, lozinca momentului : „Tașkentul va fi cel mai frumos oraș al țării !"). Un tată grosolan și dur, cu principii de fier („familia trebuie să fie ca un pumn cu toate degetele bine strînse !") vrea pentru fiica lui un om „cu situație". Și, deși „secolul e XX", pînă la urmă „voința tatii e lege". Din toată povestea El iese zdrobit — la propriu, într-o bătaie soră cu moartea și la figurat, cînd, la ieșirea din spital află că Ea, Julieta, Ulfat, mama copilului lui nenăscut s-a măritat și a plecat în lume. Punct din care, păstrînd ritmul și tonalitatea de cronică a unei vieți, filmul deplasează accentele de pe sentimental pe social. „Viața își cere dreptul !" El parcurge cu metodă și obstinație un fel de „traseu-drog" : școală-facultate-ședințe-muncă-progres — de la băiatul care învață să repare o mașină la „un post pentru care unii dau bani frumoși" : director la Autoservice. Timpul întregului film sugerează însăși fluiditatea vieții interioare a celui ce a fost Romeo-Timur, suflet pur și transparent confruntat cu vitregiile naturii (umane). Dar tocmai cînd El pare să-și fi vîndut sufletul pur și transparent unui magnat interlop care, de pe marginea piscinei lui personale, trage sfori extrem de importante, tocmai cînd El, cu mustăcioara lui de șmecheraș plin de relații, cu șicul lui de Alain Delon redus la scară locală, pare sedus de confortul lui de șef, tocmai cînd El pare să se fi îndepărtat definitiv de utopii și de indivizi utopici, gen nenea Sașa, luptătorul pentru dreptate chinuit de ideea că „oamenii și-au pierdut conștiința", tocmai atunci se produce cataclismul : o scurtă întîlnire întîmplătoare, într-un tren, cu Ea. „Se spune că totul trece. Eu n-am uitat nimic" — Ea. „Nu pot trăi fără tine" — El. Cuvinte, cuvinte, și o despărțire bătută de ploaie într-o gară care refuză să fie „pentru doi". Revelația lui că în toți acei nouă ani fără Ea a trăit ca într-un vis dacă nu urît, atunci indiferent. Prezentul fals, dintr-o dată, îl exasperează, îi devine insuportabil ; de aici — o întoarcere disperată împotriva acelei micro-lumi căreia îi datora slujba-casa-nevasta — atît de corespunzătorul lui statut social. Revoltă plătită : un destin încheiat scurt, în rîul tulbure, cu un cuțit în spate... Secvențele de „fiat justitia" din final se reduc la un apendice patetic și vehement („Pînă cînd o să domine șacalii? Ne facem că nu vedem ce se întîmplă sub ochii noștri. Dacă tăcem și privim cu nepăsare înseamnă că sîntem niște lepădături ca și ei"), demonstrativ prin excelență. Avînd ca punct de sprijin un timp viitor purificat și purificator, filmul, în ciuda construcției prolixe și artizanale, vibrează de acea „ingenuitate inspirată", de acea „sensibilitate autentică, depozitară a valorilor purității", caracteristice, prin definiție, artei naive. Un „film naiv" cu titlu frumos **Adio, vară verde** (producție 1985, a studiourilor sovietice „Uzbekfilm", regia Eldar Işmuhamedov), îmbinînd, paradoxal, o actualitate acută cu un timbru din „basmele popoarelor Asiei". În plus, o performanță : pe un asemenea subiect, un film deloc melodramatic. Un film crud, dar de o cruzime romantică.

Sub semnul amintirilor incomode : **Un om pe șosea**

„Un om pe șosea"

UN parc de camioane. Un grup de șoferi la și cu chef. Un accident în noapte. Un mort pe caldarîm și un camion dezertor. Toate aparențele conduc spre vinovăția unui suspect care se declară nevinovat, dar care nu e dispus să se disculpe mai mult decît îi permite sentimentul propriei demnități („E o problemă personală" sau „Asta nu vă privește" sună tăios refuzul lui de a-și prezenta, cu orice preț, alibiul, anchetatorilor). O atmosferă de secretă obosealâ și uzură, un portret global într-o lumină mohorîtă, o certă autenticitate. Cîteva figuri în tuse apăsate : fățașul inconștient și laș, martorul nemernic, procurorul sec, prietena fără probleme... Interesant e că, într-un asemenea film al unei situații limită, implicînd deci dilatarea prezentului, „timpul psihologic" dominant e orientat mereu spre trecut, un trecut nu prea îndepărtat invocat în repetate rînduri sub forme nebuloase de personajele principale. Soția suspectului a fost odată îndrăgostită de fostul lui prieten — de unde o gelozie sumbră, mereu la pîndă. O mostră de subtilitate: dacă femeia, oricît de iubitoare, are o clipă de îndoială privind nevinovăția bărbatului, fostul lui prieten nu se îndoiește nici o clipă: îl cunoaște mai bine; drept care e gata să forțeze adevărul chiar și cu prețul unei mărturisiri explozive, ce avea să-i alunge pe veci simpatia colegilor : parcul de mașini organizat și păzit cu tot dichisul, cu paznic și barieră, avea și o ieșire dosnică, secretă, pe unde se pleca practic și elegant în cursele particulare. Un ton măsurat, sobru și eficient, fără artificii inutile, dar și fără sclipirea adevăratului suspense. Sub semnul amintirilor incomode, al nopții și al ploii **Un om pe șosea** (producție 1986 a studiourilor bulgare, regia Hacio Boiadjiev) la granița dintre polițist-ul psihologic și așa numitul „film de actualitate". De remarcat priceperea scenaristului de a pune în ecuație rolul important al unei forțe la fel de motrice, în film, ca și aceea a „organelor de ordine" : hazardul.

„Bomboane sărate"

MUZICĂ, dans, antren. „Cu tine aș putea să merg și pe tăișul unui cuțit" — cîntec. Discotecă. Școală. Două surori drăgălașe la vîrsta majoratului. Două „margarete" (producție cehoslovacă, 1985, regia Eva Ștefankovikova), una coafeză în devenire, cealaltă elevă, manechin în timpul liber, devorînd clipa, descărcîndu-și energia în flirt-uri liceiste și în concursuri de frumusețe care au hazul lor, ca și impactul cu „practica profesională", concretizat într-un personaj deja văzut : o șefă-viperă, obsedată de „clientelă" și de supremația în salonul ei de coafură, trecută binișor, spre disperarea ei, de a doua tinerețe și care, sub masca unei false „principialități", face tot ce se poate ca s-o împiedice pe blonda debutantă să-și practice meseria. Din deliciile comediei : tatăl fetelor, arbitru, bate coclaurile la tot felul de meciuri — de unde întrebarea antologică a copilelor : „E nebun sau e șperțar ?". Sau întrebarea foarte justificată, în context, a unui profesor : „Ați venit la liceu ca să vă măritați ?"... O comedioară deconectantă, decorativă, superficială cu grație și modestă cu dezinvoltură. Pe scurt, am zice parafrazînd chiar o replică din film : **Bomboane sărate**, pentru gîturi nu prea delicate.

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

Un cuplu—dramă

● IN producția mijlocie pe care o reprezintă, Iuri Raizman ilustrează meșteșugul ideal, cronicarul (sau ziaristul) de excepție. Mai puțin preocupat de felul cum spune decît de noutatea a ceea ce spune, regizorul nostru consideră că micile, banalele situații ale existenței, chiar dacă metehne și moravuri pieritoare, pot dăinui și căpăta statut artistic prin opera finită. Filmele sale sînt fișii de viață, lipsite însă de spontaneitatea neorealismului sau de aburul participativ al prozei cehoviene. Miza e mai adesea socială. De obicei e vorba de conflicte familiale, conjugale, sociale, de drama cuplurilor nelegate, de inconsistența unor vieți neconduse (sau frustrate) de idealuri, de paupertatea morală a unor destine pe care situația materială le face să pară pînă la un punct fericite, dar care la primele încercări sufletești se dovedesc lipsite de rezistență.

Așa se întîmplă și-n **Timpul dorințelor**, peliculă din 1984, în care sîntem puși față-n față cu căsnicia tîrzie a doi oameni mai mult decît nepotriviți. Pe bătrînul funcționar de minister, semănînd teribil cu cinovnicii realismului critic, în ciuda unor mai nobile trăsături de caracter, și pe cosmeticiana între două vîrste, decisă să-și facă o situație în high-life, i-a unit parcă o șotie a soartei, Vladimir Dmitrievici și Svetlana Vasilieva sînt într-un fel perechea oximoronică descriind o epocă și mentalitățile ei : el, slujbașul model, în egală măsură supus față de șef și față de regulamente, vegetînd într-un trecut pe care-l dorește prezervat; ea, întrepidă, acaparatoare, tăioasă, răzvrătită în numele egoismului propriu, lipsită de principii și făcîndu-și singură dreptate într-o lume a angajamentelor perpetue, într-un prezent pe care-l manevrează cum vrea ; el, neinstare să iasă din cercul referatelor și ședințelor sterile; ea, lansată în diverse campanii, de la schimbul de locuință la detașări în străinătate și de la avansarea soțului la procurarea unei lustre.

Această lustră pare să fie și simbolul inutilității, căci în timp ce ea se zbate aprig să găsească o mașină cu care s-o transporte, el moare blînd de inimă, neprotestînd și neplîngîndu-se, așa cum a și trăit. Raizman ne-a spus povestea frumos și ne-a demonstrat, chiar foarte plauzibil, o teză veche de cînd lumea — că fericirea nu-i nici în prea mult, nici în prea puțin, ci undeva, la mijlocul drumului.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Bilanț literar

● **În** consonanță cu inițiativele jurnalisticii literare tipărite, jurnalistica literară radio și-a concentrat în ultimele săptămîni atenția asupra analizei direcțiilor mari de dezvoltare a culturii actuale, antrenînd în dezbatere un număr mare de scriitori, eseiști, critici.

● Ultima ediție a **Revistei literare radio**, ediție consacrată aniversării a 22 de ani de la Congresul al IX-lea al partidului a cuprins pagini lirice în lectura autorilor (Nicolae Dragoș, Ilarie Hinoveanu, Teofil Bălaj, Dimitrie Rachici, Nicolae Dan Fruntelată, Franz Johannes Bulhardt, Rusalin Mureșan, Ion Cringuleanu) ca și o serie de comentarii rostite de Nicolae Dragoș, Ion Dodu Bălan, Ion Brad, Bokor Katalin, Petre Ghelmez, Vasile Băran evidențiind, printre altele, saltul calitativ înregistrat în mișcarea literelor române, încordarea energiilor creatoare demonstrînd ferma opțiune a creatorilor față de țară.

● Cinstirea valorilor, continuarea nobilelor tradiții ale artei și gîndirii poporului nostru, vector formativ al climatului de gîndire contemporan, a fost, de asemenea, accentuat în deschiderea **Semnăturilor în contemporaneitate** (luni seara) de Al. Balaci pentru care cel de al III-lea Congres al culturii și educației socialiste echivalează și cu un semnificativ bilanț în evoluția culturii naționale, o cultură în centrul căreia se găsește omul, aspirațiile și idealurile sale. În plus, au fost relevate recente acțiuni organizate de Uniunea Scriitorilor precum a V-a ediție a festivalului **Poezia și pacea**, desfășurat la București și Constanța, cu o largă participare internațională.

● De altfel, asemenea idei reprezintă coloane vertebrale în desfășurarea ciclurilor literare radiofonice, de la **Fonoteca de aur** la **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris**, de la **Poezia, glas al cetății** la ediția săptămînală **Permanențe și valori ale literaturii române** ce a evocat, numai în ultimele săptămîni, opera lui Alecsandri, Arghezi, Pârvan, Sadoveanu sau Negruzzi ca expresie a unui neprețuit tezaur artistic, exemplar și durabil.

● Fără a omite din sumar asemenea evocări, **Revista literară radio** din ultima vreme s-a constituit ca o adevărată vitrină a actualității, luînd în discuție teme precum : **Literatura, factor de educație patriotică-revoluționară, de îmbogățire a universului spiritual al maselor, Umanismul revoluționar al literaturii actuale, Înflorirea spiritualității românești în perioada de la Congresul al IX-lea al partidului, Concepția umanist-revoluționară a secretarului general al partidului despre rolul culturii și artei în societatea socialistă, Caracterul militant-patriotic, trăsătură definitorie a literaturii actuale, Literatura pentru copii și tineret, factor de educație patriotică-revoluționară, de îmbogățire a universului spiritual al cititorilor.**

Ioana Mălin

Secvențe

„Lanterna cu amintiri"

■ Cercetarea istoriei cinematografului românesc se desfășoară încă încet și cu timiditate. Din cînd în cînd, la mari distanțe de timp, apare cîte o carte dedicată acestui capitol al culturii noastre. Două din cauzele lentorii în cercetare sînt desigur tinerețea artei cinematografice, în general, și modestia fenomenului cinematografic autohton vechi, în special. Dispariția unuia dintre cei mai autorizați și mai pasionați cercetători ai acestei istorii, dr. Ion Cantacuzino, a lăsat un gol pe care nu s-a grăbit nimeni să-l umple. Cu atît mai mult trebuie prețuit gestul Olteei Vasilescu, cercetătoare la Institutul de Istoria Artei, care publică, sub egida acestuia, o lucrare despre unul dintre cei mai de seamă cineaști ai noștri, decanul regizorilor români de film, Jean Georgescu. Intitulată **Lanterna cu amintiri** (titlu preluat de la unul din filmele regizorului), cartea Olteei Vasilescu (purtînd și un subtitlu : „Jean Georgescu și filmele sale") este în aceeași măsură o evocare și un portret, o biografie cvasiromanțată și o însumare de documente și interviuri, o povestire agreabilă despre aventura unui artist pasionat și o pledoarie pentru statornicie, pentru dăruire totală unui ideal. Autoarea a adunat tot ce s-a putut aduna — scrisori, declarații, fotografii, interviuri, citate din presă, etc. — în vederea schițării profilului acestui creator de excepție, Jean Georgescu, și a încadrării lui exacte în contextul artistic al epocii în care a activat. Olteea Vasilescu a ambiționat să demonstreze ceea ce Malvina Urșianu — una din elevele maestrului — susține în prefața volumului, și anume faptul că pentru Jean Georgescu a face film nu a însemnat doar o profesie ci o stare de grație. „Deschizător de drumuri în cinematograful românesc, cel care a ecranizat **O noapte furtunoasă** rămîne — afirmă autoarea — primul care a acreditat pe aceste meleaguri un personaj nou, pînă la el cu un statut social incert : **cineastul**". Jean Georgescu a fost, „în diferite etape ale unei cariere de aproape o jumătate de secol, succesiv sau concomitent, **actor, regizor, scenarist, machetor, monteur, dialoghist, scenograf, operator**".

Autoarea își structurează volumul după criterii cronologice, distingînd etapele unei evoluții artistice remarcabile și aducînd, de fiecare dată, ca argumente în susținerea propriilor afirmații, mai întîi opera regizorului, iar mai apoi ecourile ei în presă sau în cercurile de specialiști și iubitori ai celei de a șaptea arte. Jean Georgescu însuși e pus să povestească unele amănunte din biografia sa, care explică, într-un fel, o vocație cinematografică. Urmează evocarea etapei „teatrale" a actorului Jean Georgescu, apoi a primelor contacte cu filmul etc., etc. Se insistă în continuare asupra filmelor de început ale cineastului. **(Milionar pentru o zi** — primul film de autor din istoria cinematografiei românești —, **Năbădăile Cleopatrei, Maiorul Mura)**, pentru ca apoi, un capitol, intitulat „Un bucureștean la Paris", să fie dedicat eforturilor de formare a regizorului în contextul de exigență artistică al cinematografului francez.

Cu minuțiozitate este cercetată „acțiunea" realizării celui mai bun film din perioada veche a cinematografiei noastre : **O noapte furtunoasă**, ca și celorlalte pelicule caragialiene semnate de Jean Georgescu.

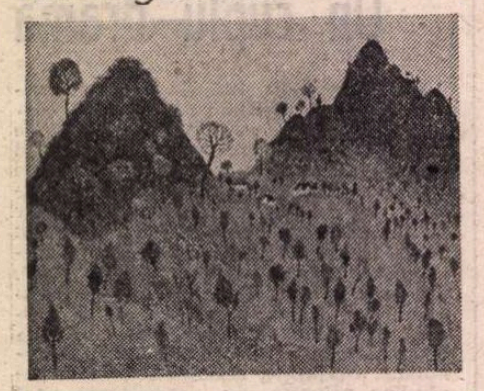
Lanterna cu amintiri este evident o carte binevenită : se citește cu plăcere, scrisă fiind într-un stil liber, popular aș zice, cuprinzînd multă și interesantă informație.

Ștefan Oprea

Plastică

Jurnalul galeriilor

O expoziție Mărginean



Viorel Mărginean : Dealuri înalte

STRĂBĂTUTĂ de un vag aer retrospectiv, selecția oferită de autor iubitorilor de artă din Botoșani, în chiar ziua inaugurală a **Colocviilor Ștefan Luchian**, constituie prilejul unor constatări de nuanță paradoxală. Pe de o parte, expoziția relevă și impune, deplin și definitiv, un stil inconfundabil **Viorel Mărginean** iar, pe de alta, ilustrează virtualitățile unui creator ajuns la momentul fertilei maturități artistice. Și într-un caz și în celălalt pictorul, dublat de un foarte înzestrat desenator, își pune în evidență autonomia de mentalitate și de mijloace expresive în raport cu congenerii și își stabilește, simultan, conexiunile vitale cu fenomenul artelor vizuale românești de azi.

Așadar, pentru a putea fi cu adevărat unic, artistul trebuie să se integreze unui context exigent și, tocmai de aceea, emulativ. Nu întîmplător Viorel Mărginean s-a decis să expună și cîteva desene din perioada începuturilor în ideea, ușor lizibilă, de a-și stabili necesare puncte de reper în justificarea ulterioarelor sinteze grafice și cromatice la care a ajuns progresiv. Cu un exemplar exercițiu al desenului — nu-i așa, probitatea artei ! — pictorul și-a putut permite savant-rafinatele construcții compoziționale, sugerînd nu o dată misterul picturii extrem orientale. Capacitatea de a oferi suprafeței — deseori de mari dimensiuni — un perfect echilibru prin dozajul exact al maselor și cantităților de culoare exprimă totodată un anume tip de reacție în fața motivului.

Fără a supralicita efuziile lirice, poate superflue, deși uneori cu efect emoțional instantaneu, pictorul nici nu și le reprimă cu totul. Pentru el pictura se revendică, înainte de toate, de la adevărul adagiului leonardesc ; **pittura e una cosa mentale.** În atari condiții, în relațiile cu natura, Mărginean e, mai întotdeauna, tandru, chiar cordial și niciodată retoric, cu toate că poate fi acceptată și impresia acelei oximoronice „uscăciuni mătăsoase" de care amintea Dan Hăulică la vernisaj. Or, lucrul acesta pune în evidență distanța respectabilă în cazul artistului, dintre emoție și emoția estetică.

Peisajul lui Mărginean — ca să ne limităm doar la un singur exemplu — a traversat demult spațiul, dealtfel complementar, dintre starea de suflet și starea de spirit. Act al conștiinței artistice, opera și-a dobîndit astfel eclatanta ei individualitate. Am impresia că Viorel Mărginean pictează nu atît cum simte sau, oricum, nu numai cum simte cît, mai ales, cum gîndește. Inteligența sa plastică operează succesive sondaje și selecții în realitatea imediată — fie pe calea observației directe, fie pe cea a memoriei afective — repliindu-se apoi în teritoriile unei perpetue reverii lucide.

De aceea, întreaga sa artă stă sub semnul solarității și echilibrului, nefiind minată de false seisme onirice. Cumpănindu-și atent gesturile, ca reflex al unei strategii mizînd pe echilibru, artistul creează privitorului senzații de stenică și reconfortantă bucurie. Pictura lui te învăluie treptat în halouri de lumină și te invită în teritoriile sublimului.

Există, fără îndoială, un peisaj românesc de sugestie Mărginean unde, în planuri ample ori în viziuni panoramate **vol d'oisseau**, simți pulsiunile imanente ale materiei de dincolo de vizibil și, mai ales, ai șansa de a vizualiza versul nu mai puțin celebru al lui Blaga : „Eternitatea s-a născut la sat". Un arhetip, deci, o permanență a spiritualității noastre.

Modernă prin mijloacele sale de expresie, pictura lui Viorel Mărginean este clasică prin sentiment. De aceea, omagiul adus **Zugravului** Luchian ne emoționează.

Valentin Ciucă

Tablouri dintr-o expoziție

C. Agafiței : Bunicul în sufragerie

COSTACHE AGAFIȚEI face parte din vechea gardă a realiștilor școlii ieșene de pictură. Elev al lui Băncilă, s-a exersat multă vreme în portret, în natura statică și în natura moartă, în peisaj și în compoziția istorică. Pictura este, pentru el, în primul rînd desen : naturile sale au un echilibru care este al materiei însăși, iar peisajele caută parcă să dezlege misterul opacității obiectelor. Ochiul măsoară adîncimea peisajului, căutînd să-și apropie îndepărtatul : privirea se instalează ca într-un binoclu care deschide perspectiva.

Indiferentă la căutările picturii în veacul XX, arta lui Costache Agafiței pune preț pe meșteșug — în manieră tradițională. Atașată realului, această pictură vrea să surprindă corporalitatea volumelor. Retrospectiva pe care am parcurs-o nu de mult (Iași, Sala Victoria) mi-a atras atenția prin cîteva tablouri în care demonul modernismului se insinuează în pasta academistă a acestor lucrări.

Natura moartă nu m-a atras niciodată în mod special. Poate doar în pictura flamandă, unde fiecare obiect pare să ascundă o zeitate — să semnifice mai mult decît suprafață și adîncime : ele își trădează, în mod ciudat, „utilitatea", abandonîndu-se unei ordini secrete a lumii. Obiectele alăturate în naturile moarte flamande fac parte din universuri paralele. Legea contiguității în pictură capătă un alt înțeles. În expoziția lui Costache Agafiței mi-a atras atenția o natură statică cu cireșe. Fructele sînt împrăștiate pe masă, în planul apropiat. În planul al doilea, pictorul a așezat un vas de porțelan alb. La prima vedere impresionează execuția ireproșabilă : lumina pare să iradieze din obiecte și fructe, înzestrîndu-le cu o neobișnuită transparență. Tabloul are însă un mister pe care mi l-am explicat abia mai tîrziu. Vasul de porțelan și cireșele dobîndesc, privindu-le cu insistență, o ponderabilitate paradoxală : deși mai ușoare decît aerul, gata să-și piardă de la o clipă la alta gravitația, ele au stabilitate. O lege ciudată, străină gravitației, le obligă la imobilitate. Privirea pictorului exprimă chiar uimirea în fața acestui paradox al materialității.

Un alt tablou care mi-a atras atenția surprinde un interior de bloc — o cameră banală, cu mobilier de serie. În planul îndepărtat : o vitrină cu oglindă, în care lucrurile nu fug **în afară** : spațiul acesta domestic este constrîns la o nefirească închidere. Într-un colț, așezat pe un scaun, îzgonit către marginea tabloului — un bătrîn. Tabloul îmi amintește un interior de Van Gogh : un scaun așezat în mijlocul încăperii, ca în așteptarea unei divinități care întîrzie să vină.

Unghiul de vedere din tabloul lui Costache Agafiței nu este unul normal, ci plonjează asupra cadrului de la o înălțime nefirească, sporind singurătatea personajului. Bătrînul pare că se furișează între obiecte ca împotriva unei interdicții — silit, pentru a nu fi exilat, să împrumute ceva din inanimatul obiectelor. Tabloul acesta e o metaforă a morții, are un fior metafizic. Mîna care pictează, ochiul care privește nu mai sînt ale pictorului, ca martor al timpului. Ele se obiectivează și capătă ceva din cinismul unei priviri divine.

Val Condurache

„25 de gravuri"

O CARTE de un ton aparte, al cărei text există conotat în imaginile care își asumă funcții metaforice, nu însă și narative, mai curînd „jurnal de atelier" cu ochiul îndreptat către lumea exterioară și spectacolele ei, decît o propunere de lectură directă, este cea pe care, compunînd-o cu minuții de artizan de la imagini pînă la legătură și ferecătură, **Ștefan Câlția** a intitulat-o „25 de gravuri". „Editată" — în fond acesta este statutul ei public — doar în 49 de exemplare, deci un tiraj normal pentru gravură, dar și cu 20 de imprimări în

Șt. Câlția : Litografie

„timbru sec", această carte originală refface în scara viziunii moderne, deci atemporale, bijuteriile miniaturiștilor medievali, din unghiul a ceea ce, cu deplină acoperire, poate fi numit „stilul Câlția". Ereditatea seniorială poate să descindă din prototipul „Les Très Riches Heures", pe care frații Limbourg sau Bourdichon le iluminau pentru bucuria lor și a omenirii, dar mai ales pentru imensul patrimoniu al umanității. Ștefan Câlția redactează o „cronică în alb-negru", fără intenții manicheiste dar cu distinctă intenție ontică, sapiențială în orice caz, și nu lipsită de sarcasmul confruntărilor existențiale provocatoare, ce se metamorfozează în derutante situații iconice. Duhul imagierului medieval, reconvertit în contemporan al epocii moderne, plutește peste compuneri, cartea ne dezvăluie la fiecare lectură noi unghiuri de interpretare, codul fiind complex și ambiguu. Apariții hibride, compulsări și deturnări interregnale populează spațiul receptacul, prezența umană este punct de referință dar și mesaj al speranței, ratiunii și salvării, intervenția unor arhipelaguri de calm și echilibru decodînd sensul și finalitatea întregii suite de imagini, nu atît de criptice și nici atît de cinice cum ar părea la un prim contact. Pasiunea emblemelor, ținînd mai curînd de o heraldică proprie, inventată prin recul livresc, decît de precedentele alchimice, punctează ritmic, după o dinamică intrinsecă a „lecturii", cursivitatea acestei cărți de taină, mai curînd suită de piese grafice autonome, decît o tiranică asociere subordonată subiectului. Dacă există un subiect, în sensul său consacrat și deci limitativ sub raportul conotărilor, atunci acesta s-ar rezuma, ceea ce echivalează în fond cu o deschidere infinită, la existența umană metaforizată. Dar chiar prin simpla utilizare a sintagmei compozite de mai sus, am intrat în cîmpul tuturor posibilităților imaginarului, doza de fantastic implicit și suprarealul situațiilor făcînd să explodeze orice constrîngere teoretică și orice graniță cronologică. De aceea cartea, pentru noi generatoare de infinite delicii intelectuale, ca o șaradă solicitînd inteligența și cultura, poate fi transferată, sub rezerva dilemelor pe care le-ar provoca, în spațiul marilor jocuri manieriste ale spiritului, cu virtuozități profesionale demne de orice colecționar. Cele 49 de exemplare devin mărturia unui talent puternic și unic.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Închiderea stagiunii

STAGIUNEA Filarmonicii bucureștene s-a încheiat cu oratoriul **Ioana d'Arc pe rug** de Arthur Honegger. La puțină vreme după măiastra interpretare a **Simfoniei V, „di tre re"** (numită așa pentru că fiecare parte se încheie cu un **re** la timpane), sub bagheta lui Cristian Mandeal, Mihai Brediceanu readuce la Ateneu muzica elvețianului născut în 1892 în portul francez Le Hâvre. Celebritatea i-o conferise, prin 1923, piesa **Pacific 231**, mișcare simfonică a cărei progresie ritmică evocă goana nu mai puțin celebrei locomotive cu aburi, „fabuloasa" mașină ce remorca expresele de altădată. Compusă în 1935, tipărită în 1937 și cîntată în 1938 (10 mai, Bâle), **Jeanne au bûcher**, pe versuri de Paul Claudel, reprezintă o sinteză a experiențelor precedente. Trăsătura particulară e un eclectism dominat, s-a spus, de unitatea semnificației. Muzica are deopotrivă „concretețe" telurică și simplitate metafizică, grotescul alternează cu momente de lirism suav, epicul se topește în atmosfera sumbră, sugerînd, în cîteva locuri, misterul medieval. Oratoriul lui Honegger, care menționa, în **Je suis compositeur** (1951), că datorează enorm „libretistului" Claudel — poetul i-ar fi indicat aproape pas cu pas muzica pe care urma să o scrie — lasă impresia de vastă frescă populară. Aceasta mărește, în sens profan, dimensiunile gestei. O Ioană ingenuă, „florală", înconjurată pe rînd de dragoste, grijă, ură, răzbunare, de sinceritatea primăvăratică a corului de copii, dar și de mulțimea batjocoritoare, de crainici ai absurdului și judecători ai neantului ; și, totodată, o Ioană tragică, sublimă, ce se înalță, prin sacrificiu, la valoarea de simbol etic. Pe urmele lui Charles Péguy **(Le Mistère de la charité de Jeanne d'Arc)**, eroina lui Claudel pare o „sfîntă terestră", și cu atît mai îngroșate sînt liniile din care se compun alte personaje : Porcul va fi judecător, grefier îi este Măgarul, tribunalul e compus din „fiare", Morișcă și Maica Butoi întruchipează grîul și vinul Franței, cortegiul regal apare în miezul unui marș pompos și burlesc etc. Muzica oratoriului e o combinație de scriitură monodică, armonică, contrapunctică. O partitură amplă e destinată corului, care asigură cele mai multe efecte (de la groază și întuneric la impresii liliale ori efecte de ecou). Din orchestră lipsesc cornii, înlocuiți cu trei saxofoane (bizară dar suculentă substituție !), sînt folosite undele Martenot (aparat inexistent, din păcate, la noi), la modă în epocă, trompetele și tromboanele cîntă frecvent cu surdină, contrafagotul, care, din declarații, îi displăcea profund compozitorului, e, într-o măsură, responsabil de atmosfera întunecată, misterioasă din unele scene.

Jeanne au bûcher nu e un oratoriu în înțelesul consacrat, ci partitura pentru un spectacol care ar sintetiza mai multe elemente. Tocmai de aceea ni s-a părut potrivită montarea de la Ateneu, semnată de Cătălina Buzoianu. Regizoarea a fructificat sumarul spațiu „de joc" din fața orchestrei. Rolul vorbit al Ioanei d'Arc (scris inițial pentru Ida Rubinstein ; jucat, între altele, în 1954, la Opera din Paris, de Ingrid Bergman, în regia lui Rossellini) a fost susținut, cu dramatism, de tînăra actriță Anca Sigartău : voce răsunătoare, naturalețe, o privire sublimînd mereu tensiunea lăuntrică, sugestia damnării prin imobilitate, fără recuzită inutilă (rug, lanțuri etc). Actrița a reușit apoi să redea întreaga dramă a uimirii „abisale" în fața absurdei vinovății proclamate. „Ochiul, notează Honegger, are întotdeauna întîietate asupra urechii." Secvențele de pantomimă, interpretate cu har de Stelian Nistor și Florin Busuioc, au venit să ilustreze caracterul predominant popular al lucrării, sarcasmul acuzator, pasajele grotești ale muzicii. Într-una dintre scenele cele mai dense în înțelesuri profane, în semnificații „în răspăr", plină de veselie „păgînă", s-a recurs — soluție ingenioasă — la jocul de marionete, minuite cu profesionalismul cunoscut de Brîndușa Zaița Silvestru, secondată de colegul ei Paul Ionescu. Teatralizarea nu a părut, nici un moment, excesivă sau superfluă. Ea s-a împletit organic cu țesătura muzicală.

În rolul lui Dominic, Ion Caramitru, de o sobrietate exactă, a avut, în două-trei rînduri, neclarități de dicție. Dintre rolurile cîntate, o plăcută surpriză a oferit Vladimir Popescu-Deveselu (O voce, Porcus etc.) în scena judecății, cîntînd dificila „arie" cu ritm asemănător foxtrotului, de un burlesc delirant, prin care se ridiculizează absurdul tribunal medieval. Timbrul metalic al tenorului, alteori neplăcut, a fost cît se poate de potrivit aici, ca și jocul scenic. Detunătoare, ca de obicei, vocea lui Pompei Hărășteanu, cu accente înfricoșătoare. Distincție în cînt au adus Felicia Filip (Fecioara), Bianca-Luigia Manoleanu (Marguerite), Liliana Nichiteanu (Catherine), Mindra Cernescu (O voce). Corul pregătit de Nicolae Bica a reușit o evoluție bună — fiind unul dintre „instrumentele" cele mai solicitate. Nu în ultimul rînd m-aș opri asupra ansamblului de copii „Voces primavera", condus de Claudiu Negulescu, și de data aceasta încîntător prin acuratețe și armonie. Mihai Brediceanu a asigurat un prețios dozaj al culorilor, al nuanțelor atît de bogate, pasajele melodice, ritmurile, crescendo-urile, accentele aspre avînd suficientă pregnanță. Cîteva momente merită, în mod special, amintite, dintr-o interpretare în general bună : sonoritățile surde ale corzilor grave și lemnelor în prolog, construcția scenei IV („Ioana pradă fiarelor"), scena VI („Regii sau Geneza jocului de cărți"), pitorescul dezlănțuit al scenei VIII („Regele se duce la Reims") și, prin contrast, puritatea regăsită în finalul scenei IX („Spada Ioanei").

Costin Tuchilă

Opinii

E bietul eu sub noi

CUM să ne închipuim o cultură completă, fără manifestările distincte ale pronumelor personale? Toată istoria este plină de zarva și gîlceava pronumelor — al căror cortegiu îl conduce, îndrăcit cum este, chiar dacă firav, pronumele la persoana întîi singular. Pînă să facă pace cu lumea, persoana lui „eu" se bate cu toate celelalte pronume: se bate drept eu ce înfruntă pe **tu**, drept eu și **el**, eu și **voi**, eu și **ei**, însufleţindu-le pe toate; iar cu „noi" s-ar bate tot timpul, dacă n-ar simţi că are, cu acesta, altă intimitate și că vrînd nevrînd trebuie să iasă din rebeliunea sa ca eu, tocmai prin noi, mijlocită căruia se va împăca în sfîrșit cu lumea.

În culturile în care eul este înăbușit — acolo unde masivitatea (imperiile orientale, s-a spus) pare să înece orice afirmare a sinelui individual, lăsînd loc unei singure afirmări, a celui uns de zei — o bună istorie a ideii de eu l-ar găsi încă. Poate că, așa cum cultura începe cu riturile funerare, conștiința eului și ea se ivește de timpuriu, ca în mitul lui Ghilgameș, în fața morții celuilalt, a prietenului, a celui deopotrivă cu tine, adică în fața morții proprii, revelată ca inevitabilă. Iar gîndul piramidelor, ce are îndărătul său, dacă nu conștiința acelui eu ce nu consimte? Numai că, acestea sînt expresii extreme ale eului, care de fapt, chiar sugrumat de masivităţile orientale, lucrează peste tot în chip subreptice. Căci din culise știe să tragă sforile eul lingușirii, eul slugarnic, cel laș, dar și eul abil al curteanului descris de Balthazar Gracian.

În culturile ce s-au apropiat de stadiul celor complete, cum e cultura greacă, eul ieșise la iveală fără prefăcătorie, ca și fără sensuri extreme. În măsura însă în care mai existau zei și cetate, eul nu se afirma, destins, ci mai de grabă ca subversiv. Aristofan demască zeii în numele sinelui individual, ce devine, la el, suveran. Alcibiade își îngăduie orice, sub lipsa de control și desfrînarea eului propriu. La rîndul lor Callicles ori Trasymachos proclamă dreptul celui mai tare, iar non-conformismul sofiștilor face școală. Ori de cîte ori, așadar, îi este îngăduit în istorie, eul iese pe scenă și demască la propriu toate instanţele superioare, sub ironia eului real, ca la Lucian din Samosata.

Dar în cultura europeană eul n-a avut nevoie de căi ocolite pentru afirmarea sa, căci morfologia ei îi rezerva o întreagă epocă: ipostaza culturală în care primează pronumele personale. Din perspectiva „democratică" pe care o deschide această ipostază, te poți mira cîți oameni interesanți sînt pe lume. În veacul nostru, o ființă aleasă, cum se socotea contesa de Noailles, putea exclama: ce puțini oameni fac umanitatea! Pe vremea lui Montaigne în schimb — și apoi din cînd în cînd în sînul culturilor împlinite — se dovedește necesară ieșirea din gloată și numărarea oamenilor om cu om. Căci fiecare întrupează bunul simţ, cum spune Descartes în spiritul lui Montaigne, și atunci fiecăruia trebuie să i se dea cuvîntul. Cînd va apărea romanul cu relatările fiecăruia despre ce-i place, un Lawrence Sterne nu se va sfii să descrie chiar împrejurările în care aflase că a fost conceput de părinţii săi.

Să fie plicticoasă atîta deșertăciune? Dar este un adevărat miracol, ținînd de pronumele personal (de încăpăţînarea lui noi de a stărui pe lîngă eu), să vezi că toate istoriile acestea despre destine umane obișnuite fac corp și dau o imagine tot mai densă despre om, în loc să-i destrame și desfigureze chipul. Mirarea sporește constatînd că autorii de romane nu-și propun să descrie omul în general, societatea și legile ei, sau cînd și-o propun scriu cărți proaste; iar Balzac nici nu se gîndește, la început, să dea o Comedie Umană, dar cînd vede că e pe cale s-o obțină, se minunează și el. Este chiar semnificativ să constaţi că, după cîte știm, nimeni n-a spus despre literatura de romane ce spunea Fichte despre anecdotismul istoric, anume că preferă să numere boabe de fasole decît să se piardă în studiul istoriei.

Eul, în orice caz, este bine sănătos, vreo două veacuri: se impune de la sine cu portretul (Portrait Gallery, la Londra, e semnificativă, atît pentru Britanici cît și pentru veacurile europene) și mai ales cu romanul, după aceea; își caută demnitatea individuală și se ridică frumos de la individualitate la personalitate, culminînd pe această linie cu Goethe, sau își afirmă anarhic, pe altă linie, libertatea; judecă toate, interpretează cum crede el cărțile sfinte și apoi le lasă în urmă-i cu raţiunea sa iluministă. Luminile vin „dinăuntru". Legea morală e în mine (Kant), cunoașterea cu atît mai mult. Cum se face totuși că eul se îmbolnăvește brusc, în veacul al XIX-lea? Cum pot apărea fenomene de hipertrofie a eului (lăsînd la o parte cazul, greu integrabil în istoria Franţei, al micului împărat), sau fenomenul de exacerbare a lui, la un Max Stirner, cu „Unicul", fenomenul de maladivitate blîndă, din Jurnalul lui Amiel, de maladivitate patetică („Dionysos") al lui Nietzsche, cum poate fi prețuit și trimis individualismul pînă la geniul nebun sau la excepţia bolnavă? Răspunsul pare a fi unul singur: apăruse **noi.**

DUPĂ Revoluţia franceză și Hegel, bunul simţ rămînea „la chose la mieux partagée du monde", dar ca fiind atribuit facţiunii revoluționare la prima, spiritului obiectiv (al comunităţilor) la cel de-al doilea. Bunul simţ s-a distribuit în „noi", ca raţiune colectivă organizatoare. De fapt, noi îl însoţise tot timpul pe eu din umbră (așa cum pe ascuns operase și eul dinainte de epoca sa), dar îl lăsase cităva vreme, s-ar zice, să-și arate puținătatea și goliciunea. Acum reintră hotărît pe scenă, înăbușind eul, pînă ce va reuși să regăsească o bună cumpănire cu el. Sociologia, născută și ea în veacul XIX, a intuit dezbaterea aceasta — dar ce searbăd o prezintă cu problema: individ și societate. Cînd Burckhardt declară că individualismul apare abia în Renaștere, el vorbește de un simplu început, în toată indistincţia acestuia. Pe lîngă problema pronumelui personal, sociologia lipsită de spirit filosofic (ca și Burckhardt, cum spuneau chiar contemporanii săi), apare drept o simplă materie de gimnaziu. Ea nu invocă întotdeauna nici măcar deosebirea dintre societate și comunitate, neglijînd să arate că, la început, noi apare față de eu ca societate și contract social, se travestește apoi, după totala nereușită napoleoniană, în comunitate (în etnii) și își caută, cu un „noi" potențat de tehnică și mașinism, o nouă formulare, de alt ordin decît „individ și societate."

Deocamdată s-a produs pe la 1800 coliziunea dintre eu și noi, ba încă într-o formă care invalidează eul. De vină că i s-a încheiat provizoriu cariera este tot aceasta din urmă, cu precaritatea sa. Nici nu se putea altfel, căci el este cel care a condus jocul pînă la propria sa disoluţie; sau, așa cum făcea Hegel în „Fenomenologie" să spună insul, la capătul Revoluţiei franceze: „revoluţia pornește de la mine și se întoarce împotriva mea." Atunci insul — în versiunea germană de astă dată — își spune că trebuie să facă revoluţia înăuntru, în conștiința noastră morală. Dar și astfel revoluţia s-a întors împotriva insului, cu Hegel chiar! „De ce nu te astîmperi, omule?" își va fi spus generaţia de după cele două revoluţii, burgheză și morală? Pentru că eul nu se poate astîmpăra. Și pentru că sînt mai multe pronume personale pe lume decît vroise Montaigne să accepte.

ÎNTR-ADEVĂR, eul singur nu se satisface. Îi trebuie o formă de ordine și lui. Cînd toate rînduielile date, cînd Biserica și clasele conducătoare se surpau, cînd noi fără de eu pierea și apăruse în schimb un eu fără de noi, atunci conștiința individuală, cu luminile ei, trebuia să instituie **ea** un fel de ordine. „Celui care reproșează lui Montaigne complezența egocentrică — scrie în **Poate fi definit eseul?** Jean Starobinski, publicat chiar în această revistă, nr. 19 din 1987 — trebuie să îi atragem atenţia asupra faptului că uită în general să recunoască contraponderea acestui interes întors către spaţiul lăuntric: o curiozitate infinită pentru **lumea din afară** (subl. n.). Așa s-ar întregi interesul pentru eu și pretinsa lui suveranitate". Numai că, dacă lucrurile se petrec cum spune Starobinski — și din păcate așa s-au petrecut — atunci eul sfîrșește la catastrofă. Trecerea de la eu la noi nu e de ajuns; **felul** cum se face trecerea contează. Dacă eul n-are, dincolo de sine, decît o lume exterioară, atunci devine el însuși o exterioritate și se precipită singur în servitute. Cum că există **altă** formă de trecere, o vedem abia astăzi, cînd din eul gol n-au rămas decît jalea și absurdul.

Îi trebuie deci rînduieli și eului gol, iar strălucitorul veac al XVIII-lea francez a propus, cu Voltaire, Diderot și Rousseau, trei rînduieli posibile: a inteligenţei, a culturii și a naturii. Cu ordinea sugerată, direct sau indirect, de Voltaire se poate sfîrși mai ușor: nici el nu credea într-una sigură și proprie, de vreme ce recomanda modelul britanic, rătăcea pe la curţile altora, se dăruia mai degrabă vorbei de spirit decît cuvîntului bine rînduitor și ducea, în definitiv, pînă la genialitate drepturile eului inteligent de a practica scepticismul și luciditatea lui Montaigne. Îi rămînea să rezolve totul în risipa cuceritoare a unui „Dicționar filosofic". Diderot, în ce-l privește, ne apare ca mai închegat, mai adînc și în orice caz mai obiectiv, știind să invoce în așa fel cultura încît orice încercare nouă de a pune contraforţi basilicii europene ar trebui să revadă planurile lui de edificare. Totuși, chiar dacă într-alt fel decît Voltaire, sfîrșea și el cu o Enciclopedie. Cît despre Rousseau, după ce invocase natura împotriva societăţii date, apoi trecuse la confesiuni, la pedagogie, la reverie și la proiectarea naturii celei bune în refacerea contractului social dintre oameni, sfîrșea și el la o enciclopedie, cea a inimii: melancolia. Din toţi trei rămînea o revoltă (poate în sensul lui Camus), sau mai degrabă am spune, pe linia spiritului francez, cîte un splendid act de impertinenţă: impertinenţa în numele inteligenţei, în cel al culturii și în numele naturii. Ei sînt marii impertinenţi ai veacului XVIII, o pagină unică a culturii europene.

Dar cu Rousseau istoria reală nu sfîrșea atît de simplu. Chiar dacă dreptul natural și religia naturală nu i se datorează, el le-a favorizat; chiar dacă Revoluţia îl va dezminţi, ea invocă drept carte sfîntă „Contractul social". Ce devine însă bietul eu în Contractul aplicat? La început un erou, un luptător cu sulița, un cetăţean care pune scufiţa pe capul regelui, un învingător la Valmy — apoi un individ numărat, **un punct.** Iar „noi" se face, ca mai tîrziu în teoria mulţimilor, din totalizarea punctelor.

Punctul înseamnă totuși două lucruri, în matematicile care tocmai în anii aceia triumfă. El poate fi simplu punct, același, care se reia și însumează la nesfîrșit, sau poate fi o realitate, anume una zero-dimensională. Un cub e tridimensional. Dacă îl turteşti devine un pătrat, care e un cub încă, dar bidimensional. Dacă turteşti pătratul devine un segment de dreaptă, care e un cub unidimensional. Iar dacă turteşti de la capete și linia, făcînd din ea un punct, se poate spune (și nu doar spune!) că punctul e un cub zero-dimensional.

Constantin Noica

„Și nu mă surghiuniți în legende"

OCIUDATĂ coincidenţă pune alături, anul acesta, două date de istorie literară semnificînd, cea dintîi, împlinirea a cinci decenii de la debutul în volum al lui Emil Botta, cu **Întunecatul April,** carte ce impunea, după critica vremii, un mare poet, a cărui existenţă fizică avea să se curme, acum un deceniu, la un an după ce apăruse prima ediţie a ultimului său volum antum, **Un dor fără saţiu.** Deși am scris destul de mult despre scriitor, sînt dintre aceia care nu l-au cunoscut, decît văzîndu-l pe scenă sau pe ecranul televizorului, ori auzindu-i vocea, la telefon, la radio, pe casete înregistrate într-o fonotecă de aur, vocea lui „de pe altă planetă", cum o numea Eugen Jebeleanu. Pentru mine nu există decît cuvintele lui, opera lui, dată la iveală în întregime în acest ultim deceniu, cînd putem vorbi despre un adevărat **moment Emil Botta,** cum avea să-și intituleze Mircea Iorgulescu un articol de adîncă înţelegere a motivaţiilor ce au determinat revirimentul celui ce poate fi inclus, fără nici o umbră de îndoială, în seria marilor B din poezia română: Blaga, Barbu, Bacovia. Celor ce nu-i cunosc opera, afirmaţia aceasta le poate părea hazardată, după cum e limpede că trebuie să ai un anume suflet și o anume cultură pentru a te bucura de un univers liric ce se naște pe muchia de cuțit a tragicului și bufonadei, a unei muzicalităţi de elegie atrasă de abis precum corabia lui Gordon Pym, litanie îngăduindu-și scrîșnetul, nervosul ori apaticul **glissando** al unei mîini de virtuoz ce sfîșie ca un zig-zag de fulger prea echilibrata și clasica știinţă și artă a cîntecului.

O poezie pe muchie de cuțit, neauzită pînă atunci, a fost, la vremea debutului, **Întunecatul April,** carte în care se mai zbate, la răstimpuri, ceva din sincopata respiraţie a poemelor din **Memnon,** după cum bate aripa celebrului personaj **l'Ange Heurtebise,** din nu mai puţin celebrul poem al lui Cocteau, cînd nu țîșnește o frîntură din colocvialul Laforgue, o piruetă a lui Radiguet sau fațetele ludicsentenţioase din poemele în proză ale lui Max Jacob, aflate în **Le Cornet des dés.**

Greu de prins în constelaţia unor afinităţi, în efigia unei formule Emil Botta, care pînă acum cîţiva ani nu era pentru noi decît autorul **Întunecatului April** (1937), al acelui existenţialism de cristal din **Pe-o gură de rai** (1943), — după Ovid S. Crohmălniceanu, chintesenţa lirismului său —, al poemelor din ciclul mare cît o carte, intitulat **Vineri,** și al celor din **Un dor fără saţiu,** volum ce-avea să-l determine și pe N. Manolescu să-l numească, încă din titlul cronicii sale, **Un mare poet.**

În această oază de mare poezie, cu care s-ar mîndri multe culturi, un volum de proze apărut în 1938, **Trintorul,** a fost o carte cu un ecou mai redus, nedreptăţită totuși, cu cîteva excepţii (Ov.S. Crohmălniceanu și Eugen Simion) căci a fost citită dintr-o perspectivă improprie și atunci cînd a apărut și mai recent.

Spre deosebire de alţi scriitori a căror intrare în nefiinţă atrage după sine și o mai vizibilă sau nu intrare în nefiinţă a operei, Emil Botta a cunoscut după moartea lui o adevărată și continuă sărbătoare a receptării. I-au apărut două ediţii ale poeziei, una îngrijită de Aurelia Batali și alta de Ioana Diaconescu, s-au tipărit studii și cărți masive, un volum amplu a reflectat istoria receptării în timp a creaţiei sale și recent au văzut lumina tiparului toată proza editată și inedită a scriitorului, precum și publicistica de o valoare deosebită a acestui creator. Emil Botta relevă posterităţii sale un proteism care nu e doar al sintaxei imaginare și nici măcar al histrionismului pecetluind comod destinul actorului. Opera lui e în întregime o polifonie a eului, un colocviu al sufletului, un carnaval cosmic al verbului.

În cel mai bun interviu ce ne-a rămas de la Emil Botta se află această rugăminte rostită cu vocea lui, în care umilinţa și ceremonialul erau irizate mereu de o posibilă autoironie:

„Și nu mă surghiuniți în legende (ce minunat exil), nu-mi atribuiți frumuseți care nu sînt ale firii mele. Fiindcă, altfel, voi povesti și eu despre un nor de argint, norul de o sclipire orbitoare, pe care l-am văzut cînd eram foarte tînăr și care trecea între cer și pămînt, gata-gata să mă ia cu el. Și, dacă-l chem norul de argint va reveni și mă voi ascunde în măreţia acelui nor, în stufosul argint". Copilărească, ilară, miraculoasă rugăminte. În cuvintele ei îl descoperim pe Emil Botta din totdeauna. Dar încă o dată înţelegem că **el este cel ce se ascunde,** el cu alaiul lui de măști, mereu adevăratul și autenticul, el ce ne-a condus de-atîtea ori pe căi ce sînt și nu sînt ale sale, scriind la 21 de ani acel prea puţin cunoscut **Elogiu al ipocriziei.**

În norul de argint sub care se ascunde între cer și pămînt, Emil Botta este chiar norul de argint, purtătorul și declanșatorul metamorfozei, ca viaţă irepresibilă a cuvîntului. Opera lui are ceva din acest nor de argint, real și miraculos deopotrivă, încrîncenat și imponderabil, de neatins într-o formă nemișcătoare, și întotdeauna plin de acea răcoare identificată în vechime cu sufletul.

Doina Uricariu

Cartea străină

Camus – o biografie intelectuală

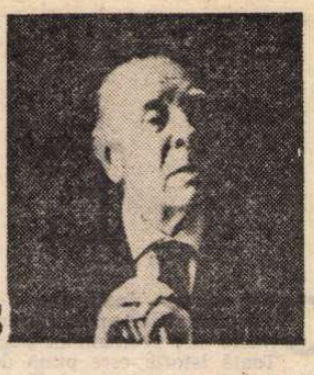
CUM precizează autorul însuși, **Albert Camus. Soleil et ombre,** cartea lui Roger Grenier publicată la începutul acestui an de editura Gallimard, este „o biografie intelectuală". Itinerarul creator al scriitorului este refăcut și descris minuțios, „pas cu pas", în ordine cronologică, rezultatul fiind un admirabil portret în mișcare al operei lui Camus, viu, complex, bogat în detalii și nuanțe, totodată foarte exact. Nici biografie propriu-zisă, așadar, nici eseu critic totalitar căutînd să impună operei o nouă ordine, lucrarea lui Roger Grenier este în primul rînd (și declarat) un **studiu despre cărțile lui Camus.** Referirile la biografie nu lipsesc totuși, cum nu lipsesc nici analizele și interpretările critice originale și profunde, totul fiind subordonat însă **cunoașterii operei,** obiectiv prioritar. Camus, reaminteste Roger Grenier, „nu este un estet care fabrică gratioase obiecte literare", ci un scriitor implicat în suferințele și convulsiunile lumii, un creator angajat, **îmbarcat pe galera timpului său** („Tout artiste aujourd'hui est embarqué dans la galère de son temps" — afirma el în conferința **Artistul și timpul său,** ținută în decembrie 1957 la Uppsala). De aceea „fiecare dintre cărțile lui îi exprimă angajarea gîndirii, este inseparabilă de evenimentele vieții sale", încît, lasă Roger Grenier să se înțeleagă, a studia separat opera și viața lui Camus este o eroare.

Titlul însuși al cărții are o justificare dublă, literară și biografică. **Soarele** și **umbra,** cele două cuvinte-simbol întrebuințate de Roger Grenier, pot rezuma gîndirea și opera lui Camus, „modul **său** de a înțelege viața, sensul **luptei** lui". Totodată ele trimit însă și la originea spaniolă a lui Camus și la gustul său pentru Spania (scriitura lui e „nobilă, un pic spaniolă" — se va spune mai departe), iar într-o **plaza de toros,** notează Roger Grenier în continuare, „soarele este locul celor săraci", umbra fiind „partea bogaților", cea în care pot fi regăsite „puterea, nedreptatea, tot ceea ce face nefericirea oamenilor". Tema **soarelui,** despre care au vorbit toți comentatorii operei lui Camus (Serge Doubrovsky, spre exemplu, consideră că ea definește „categoria fundamentală a ontologiei camusiene, participarea"), capătă astfel, printr-un subtil recurs la biografie, o dimensiune mai intimă și mai profundă. Reconstituind împrejurările în care Camus și-a scris fiecare carte și felul cum a fost primită în epocă, introducînd și o perspectivă actuală asupra operei lui, Roger Grenier caută în același timp să descopere, să evoce și să sugereze și originea unor teme, mituri, motive și obsesii camusiene, făcînd fine raportări la situații și evenimente ale vieții scriitorului. În această „biografie intelectuală" este mai mult o artă critică decît o metodă, o artă precisă, lapidară și rafinată, mizînd pe expresivitatea densă a unei scrituri ascetice. Fost prieten și colaborator al lui Camus (în redacția ziarului „Combat", la editura Gallimard), reputat eseist și romancier, Roger Grenier stăpînește el însuși un stil auster și în aparență distant, lipsit de orice efuziune sentimentală și fără ornamente, de fapt însufletit de o secretă tensiune a rigorii și a coerenței, încordat pînă la alb: un stil de evidentă factură camusiană.

Interesul pentru epoca formării și scrierile lui Camus de început este în mod explicabil mare: aceste prime etape constituie izvorul însuși al operei de maturitate, indiferent de cursul și de meandrele acesteia. Deși a debutat devreme, la 18 ani, tînărul Camus străbătuse pînă la această vîrstă un drum uriaș. Se născuse într-o familie extrem de săracă („nimeni în jurul meu nu știa să citească" — va declara mai tîrziu), rămăsese orfan de tată cînd avea doar un an. Remarcat de un învățător și sprijinit să intre la un liceu cu o bursă de stat, adolescentul își descoperă condiția de sărac și are, la schimbarea mediului, revelația mizeriei din care provenea. „Îi este rușine, apoi rușine că i-a fost rușine", notează Roger Grenier. Se pasionează pentru fotbal (nu e oare acest sport o cale de acces a săracilor?!), devine portarul echipei de juniori a unui club important din Alger, dar la 17 ani se constată că e bolnav de tuberculoză. Spune adio fotbalului, citește, simte dorința de a deveni scriitor, iar destinul face să-l întîlnească pe Jean Grenier (1898—1971), numit profesor de filosofie la liceul său. Întîlnire benefică, deși profesorul se va arăta multă vreme nemulțumit (din neînțelegere) de scrierile fostului său elev. Primele articole ale lui Camus datează din această perioadă — comentarii literare, filosofice, însemnări și note de lectură. Sînt apoi trecute în revistă preocupările teatrale din acea epocă ale lui Camus, subliniindu-se „lunga fidelitate" a scriitorului față de teatru („o scenă de teatru — spunea el în 1959 — este unul din locurile lumii unde mă simt fericit"). De menționat, aici, și această remarcă fugitivă: în sport, Camus a căutat și ceva teatral, portarul unei echipe de fotbal semănînd cu un actor pe scenă. Prima carte a lui Camus, **L'Envers et l'Endroit,** publicată în 1937 de o mică editură din Alger într-un tiraj de 350 de exemplare, a fost multă vreme omisă de autorul însuși în retrospectivele sale: abia în 1958 a acceptat să fie retipărită la Paris. Roger Grenier semnalează prefigurarea unor scrieri ulterioare **(Străinul,** în primul rînd), dar insistă asupra prezenței unei teme care, „cînd deschis, cînd secret, cînd constient, cînd inconstient, este rădăcina imaginarului și a inspirației lui Camus" — tema **mamei tăcute,** ce se regăsește pretutindeni în opera lui. A doua carte apărută sub semnătura lui Albert Camus **(Noces,** 1939), la aceeași editură, contrastează mult cu cea dintîi: schimbarea de ton nu este fără legătură cu schimbările intervenite în viața autorului, evocate succint. Roger Grenier atrage totuși atenția asupra însinuării unui fior tragic în această „lecție de fericire" și citează, între altele, un fragment dintr-un comentariu al lui Camus despre **Greața** lui Sartre, cu totul remarcabil („Eroarea unei anumite literaturi este de a crede că viața e tragică pentru că este mizerabilă. Ea poate fi tulburătoare și magnifică, iată-i toată tragedia. Fără frumusețe, dragoste sau pericol, ar fi aproape ușor de trăit"). Primul roman al lui Camus, **La Mort heureuse,** menționat în **carnete** din 1936 și publicat postum, în 1971, nu este considerat de Roger Grenier o ciornă a **Străinului,** ci o scriere independentă, scriitorul lucrînd aproape simultan la cele două cărți pînă în momentul cînd una a fost părăsită în favoarea celeilalte. Analiza este convingătoare.

ÎNCEPÎND cu capitolul despre **Străinul,** „primul roman clasic de după război" ca valoare, cum îl considera Roland Barthes, cartea lui Roger Grenier urmărește cursul operei majore a lui Camus. O face în același spirit de sinteză sobră, rafinată și eficientă, fără a se pierde într-un ocean de detalii, dar și fără a omite nimic din ceea ce poate contribui la înțelegerea evoluției lui Camus și a literaturii lui. Dificultățile învinse de Roger Grenier în această parte, cea mai întinsă și mai consistentă a cărții sale, au fost considerabile. Mai întîi, prin vastitatea materialului. Apoi, marile creații camusiene **(Străinul, Mitul lui Sisif, Caligula, Neînțelegerea, Ciuma, Omul revoltat, Căderea)** solicită alte instrumente critice și o altă tratare decît scrierile de început; și, în plus, în cadrul lor există diferențe sensibile de orientare, de atitudine, de viziune, chiar dacă sub aspect tematic unitatea lor este incontestabilă. În sfîrșit, viața lui Camus cunoaște în această perioadă mari schimbări, unele determinate de convulsiunile istoriei, altele de rolul și de locul său în mișcarea intelectuală și literară din Franța și din Europa, tot mai proeminent. **Străinul** și **Mitul lui Sisif** au fost încheiate în 1940 și au apărut în 1942; **Caligula** și **Neînțelegerea** sînt publicate în 1944; în 1947, în iunie, avea să apară **Ciuma,** roman care — observă judicios Roger Grenier — îl consacră pe Camus și pentru marele public, fiindcă pentru intelectuali el avea deja „un loc în rîndul întîi, alături de Sartre și Malraux". Venit la Paris în martie 1940, Camus se întoarce în Algeria, la Oran, în 1942 revine în Franța. Lucrează la „Combat", ziar clandestin al Rezistenței, al cărui redactor-șef va fi după Eliberare; conduce o colecție la editura Gallimard. În publicistica sa Camus insistă asupra exigențelor morale, fără a deveni totuși un „moralist", ci încercînd să se situeze, cum o spunea el însuși, „la înălțimea unei epoci teribile". Impuls care îi marchează, decisiv, și opera. **Omul revoltat,** scrie în acest sens Roger Grenier, reflectă „frămîntările de conștiință impuse în anii care au urmat războiului", adevăratul subiect al cărții fiind „cum omul, în numele revoltei, a avut ca rezultat statele polițiste și concentraționare ale secolului nostru". Independența de spirit se plătește: Camus va fi atacat din multe părți, de la suprarealiști pînă la Sartre și echipa de la „Temps modernes". Mai tîrziu, după ce „anii au trecut și multe iluzii au dispărut", cum notează cu un anumit umor taciturn Roger Grenier, **Omul revoltat** a fost recitit găsindu-se că dreptate avea Camus. Roger Grenier țese astfel, din firele cele mai deosebite, o pînză compactă ce portretizează devenirea unuia dintre marii scriitori ai veacului, care a fost totodată și o mare conștiință. **Albert Camus, Soleil et ombre** este o carte esențială pentru înțelegerea atît a omului cît și a scriitorului Camus.

Mircea Iorgulescu



Jorge Luis Borges

Cosmogonia

■ *CU mai bine de un deceniu în urmă, apărea la Buenos Aires un splendid album cuprinzînd șase poeme de Jorge Luis Borges, ilustrate de pictorul argentinian Aldo Sessa. Titlul albumului:* „Cosmogonias".

Într-un scurt prolog, reluînd o afirmație a lui Paul Valéry, Borges scrie că cosmogonia este un gen literar fantastic „și dacă ar fi să-i stabilim prima clipă în timp, ar trebui să ne scufundăm în hăul și în virtejul unei infinite întoarceri în trecut, deoarece nu există clipă care să nu poarte în ea o altă clipă anterioară".

Diferențiindu-se de concepțiile religiei și ale științei cu privire la începuturile universului, Jorge Luis Borges propune o cosmogonie a sa. Este cosmogonia poetului. A unui mare poet.

Cu sprijinul competent al Doinei Păcuraru, am transpus în limba română cele șase poeme apărute în albumul „Cosmogonias".

George Macovescu

Destinele

Sufletele și-au ales destinele / Și John Milton
a zis : Vreau să fiu orb / Ca să cînt din
întunericul meu pe celălalt / Orb, pe Samson, care a trebuit
să dărîme templul. / **Iuda Iscarioteanul a grăit :**
Vreau / Să fiu cei treizeci de arginți ai
ticăloșiei / Care, precum Crucea, vor salva lumea. /
Ulise a afirmat : Voi fi corăbiile / Rătăcirii și
arcul miniei / **Și Sila a declarat :** Voi fi o temniță /
Și Ioana D'Arc a spus : Eu voi fi focul.

Luna

E atîta singurătate în acest aur ! / Luna
nopților nu este luna / Pe care a văzut-o primul
Adam. Îndelungatele veacuri / De veghe umană
au umplut-o / Cu vechiul plîns. Privește-o !
E oglinda ta.

Deșertul

Spațiul fără timp. / Luna are culoarea
nisipului. / Acum, chiar acum, / Mor
oamenii de la Metauro și cei de la Tannenberg.

Geneza, IV, 8

La început, a fost pustiul. / Două brațe au aruncat
un mare bolovan / N-a fost nici un țipăt. A fost
sînge. / A fost, pentru prima oară, moarte. / Nu-mi
mai aduc aminte dacă eram Abel sau Cain.

Cosmogonia

Nici întuneric, nici haos. Întunericul / Cere ochi
Care văd, ca sunetul / Și liniștea cere
auzul / Și oglinda, forma pe care o cuprinde
Nici spațiul, nici timpul. / Nici măcar /O
divinitate care să plănuiască de mai înainte / Liniștea de
dinaintea
primei / Nopți a timpului, care va fi nesfîrșită. /
Marele riu al lui Heraclit Puțincunoscutul / Nu
și-a început nesecatul său mers, / Deoarece
curge din trecut spre viitor, / Deoarece curge din
uitare spre uitare. / Ceva care nu mai suferă.
Ceva care imploră. / Apoi, istoria
universală. Acum.

Despre ceea ce nu se știe nimic

Luna nu știe că este liniștită și strălucitoare / Și nici
măcar că este lună ; / Nisipul că este
nisip. Nu există un / Lucru care să știe
că forma lui este rară. / Piesele de
fildeș sînt atît de străine / Abstractului joc de șah, dealtfel
ca și mîna / Care le mișcă. Poate
soarta omului / Cu scurte bucurii și lungi
suferințe / Este unealta Altuia. Nu-l știm. /
Dîndu-i nume de Zeu, nu ne ajută cu nimic /
Tot atît de zadarnice sînt și teama și îndoiala /
Și ciuntita rugăciune pe care o începem / Ce
arc o fi aruncat această săgeată / Care sînt ?
Ce culme are drept țintă ?

Schiță de portret

CEA de-a XV-a ediție a Festivalului internațional al filmului de la Moscova, încheiată la sfîrșitul săptămînii trecute, s-a bucurat de un interes — cinematografic, dar nu numai — deosebit.

E vorba de un festival de tradiție, care a debutat în 1959, care s-a desfășurat cu regularitate din doi în doi ani (în alternanță cu Festivalul de la Karlovy-Vary) și care a reușit să-și consolideze, în timp, un binemeritat prestigiu. Recenta ediție s-a detașat, din start, de cele anterioare, printr-o serie de reforme ale organizatorilor, menite, firește, să sporească gradul de interes al festivalului și implicit gradul de competitivitate în arena cinematografică internațională. De pildă : dacă pînă acum, spre deosebire de alte festivaluri importante, binecunoscute pentru selectivitatea sau chiar elitismul lor (Cannes, Berlinul Occidental, Veneția), Festivalul de la Moscova se caracteriza printr-o competiție de unică masivitate (în jur de 50 de lung-metraje în concurs, fiecare cinematografie participantă intrînd automat în program cu filmul pe care îl considera reprezentativ), începînd din 1987, din intenția de a ridica substanțial nivelul artistic al competiției, a luat ființă o comisie de preselecție formată din cei mai importanți critici de film sovietici și s-a procedat la reducerea numărului de filme admise în competiție (în jur de 20). Condițiile înscrierii în preselecție : filmul să nu depășească două ore, să nu fi fost făcut înainte de 1 iulie 1985 și să nu mai fi participat la nici o altă competiție internațională ; în plus, nici o cinematografie nu poate fi admisă cu mai mult de un titlu. În același scop, al creșterii „densității", durata festivalului s-a concentrat și ea, de la 14 la 10 zile, palmaresul s-a concentrat și el, de la o mulțime de premii la doar patru ; juriul s-a concentrat și el, fiind redus numeric față de alte ediții și „internaționalizat", pentru prima oară președintele juriului nemaiaparținînd cinematografiei gazdă : anul acesta juriul a fost prezidat cu succes și farmec inegalabil de actorul american Robert de Niro. Interesul crescut față de festivalul de la Moscova se datorează, desigur, și contextului cinematografic internațional, prezenței marcante și succesului repurtat de filmele sovietice la marile festivaluri ale lui '87. Doar două exemple : la Berlin — Marele premiu, **Tema** lui Gleb Panfilov; la Cannes — premiul special al juriului — și în același timp, la tîrg, cel mai cumpărat (sau cel mai vîndut) film — **Căința** de Tenghiz Abuladze (prezent la Festivalul de la Moscova ca membru în juriu). De aici, din acest elocvent context : considerarea festivalului moscovit ca un centru cinematografic fierbinte, de primă mînă (și, se știe, cel mai important „tîrg" al unui festival este însuși festivalul). De aici : o foarte largă participare din întreaga lume. De pildă, doar participarea americană s-a ridicat la circa 100 de „cineaști", foarte mulți producători în special, șefi de mari companii (Twenty Century Fox, Columbia, Canon), personaje cheie ale marelui mecanism cinematografic, cum ar fi Jack Valenti, președintele Asociației producătorilor și exportatorilor de filme din S.U.A., sau Robert Wise — printre altele și președinte al „Academiei de arte și științe ale filmului" care decernează Oscarurile. O altă prezență de calibru : Stanley Kramer **(Lanțul, Ultimul țărm, Procesul de la Nürenberg...)**, în vîrstă de 74 de ani, care, așa cum a declarat într-un interviu apărut în „Literaturnaia Gazeta", pregătește acum, în colaborare cu studiourile sovietice, „un film dedicat păcii : un film despre tragedia de la Cernobîl".

Pe lîngă secțiunea de lungmetraje, festivalul a cuprins și o bogată și cît mai reprezentativă secțiune informativă (în total numărul țărilor participante la festival fiind în jur de 100), secțiune incluzînd, printre altele, și filmele cele mai importante de la Cannes (inclusiv marele premiu — **Sub soarele Satanei,** reprezentat aici de actorul principal, Gerard Depardieu; prezent a fost chiar și președintele juriului de la Cannes, Yves Montand, în calitate de interpret în filmul francez din competiție, **Jean de Florette).**

Alte secțiuni competitive : Secțiunea filmelor de scurt metraj și Secțiunea filmelor pentru copii (medalia de aur : filmul american **Călătoria lui Netty Gun,** de Jeremy Kagan).

Prezențele cinematografice românești din festival : în competiția filmelor pentru copii : lungmetrajul **Recital în grădina cu pitici,** documentarul **Este mama** și animațiile **Reprezentație, Punctul, Balada unui greier mic** (și o prezență în juriul secțiunii : reputatul Ion Popescu Gopo) ; în secțiunea informativă : **Domnișoara Aurica ;** în competiția de scurt metraje — documentarul **Iar ca sentiment un cristal** și animațiile **Baladă** și **A fi.**

Fellini, în postura de cîștigător al Marelui premiu

Revenind la competiția de lungmetraje, ea s-a desfășurat în marea Sală de concerte din Hotelul „Russia", cu 2 500 de locuri, o sală ultramodernă, ultraechipată. Aici a fost proiectat, în deschiderea festivalului, hors concours, în premieră mondială, ultimul film al lui Eldar Riazanov (autorul **Gării pentru doi)** — un incitant film de actualitate : **Melodii uitate pentru flaut.**

Puncte de interes ale competiției : prezența în festivalul moscovit, pentru prima oară, a unui film — **Salonul de frumusețe** — reprezentînd o cinematografie care se numără la această oră printre marile cinematografii : cinematografia chineză. Sau un alt titlu de interes, care a reprezentat o cinematografie și ea de interes : **Kangaroo,** regia Tim Burstall (după D. H. Lawrence) — povestea sîngeroasă a unei organizații fasciste, spunînd mult despre un anumit moment din istoria Australiei și avînd-o în rolul principal feminin pe Judy Davis (cunoscută, printre altele, din **Cariera mea strălucită** și din **Passage to India).** De o largă audiență s-a bucurat și filmul american din competiție, **Gardens of Stone** al lui Francis Ford Coppola, care, ca și recentul cîștigător al Oscarului — **Platoon-ul** lui Oliver Stone — se vrea — și reușește să fie — o privire critică și o condamnare fără echivoc a ceea ce a însemnat tragedia războiului din Vietnam. Din mărturisirile regizorului : „o «grădină de piatră» e cimitirul Arlington, din Washington, unde sînt îngropați, alături de iluștri oameni de stat, alături de luptători căzuți în bătălia contra Germaniei hitleriste și victime ale războiului murdar care a fost războiul din Vietnam"; destinul unui tînăr care, convins de o propagandă mincinoasă și demagogică, pleacă să lupte voluntar în Vietnam, unde piere; va fi înmormîntat la Arlington, „în grădina cu pietre de mormînt acuzatoare"...

Palmaresul a scos în evidență doar cinci titluri de filme : premiul de interpretare masculină : Anthony Hopkins (în **84, Charing Cross Road,** Marea Britanie), premiul de interpretare feminină: Dorottya Udvaros (în **Cu drag, Mama.,** Ungaria). Premiul special al juriului : **Eroul anului** (regia Felix Falk, Polonia) și filmul sovietic din competiție. **Curierul** (în regia lui Karen Șahnazarov), povestea plină de sensuri, de umor și de tristețe a unui tînăr absolvent de liceu în prag de a înfrunta viața pe propriile picioare. Marele premiu al festivalului i-a revenit unei capodopere și unui maestru care, în ultimii ani, a participat la festivaluri mereu în afară de concurs : **Interviu** de Federico Fellini. În stilu-i inconfundabil, un „dialog" al marelui cineast cu sine însuși, cu timpul, cu propria operă ; „ce tineri eram", pare să murmure, cu o ironie nostalgică Fellini, „regăsind" celebra secvență din **La Dolce Vita** cu Anita Eckberg și Marcello Mastroianni la Fontana di Trevi...

Două fapte semnificative :

Festivalul, desfășurat sub deviza „Pentru umanismul artei cinematografice, pentru pace și prietenie între popoare", a inclus și un foarte dens simpozion pe o temă de interes major : „Rolul filmului în lupta pentru eliminarea amenințării nucleare".

Festivalul a ales drept film de închidere o peliculă de la a cărei premieră au trecut 50 de ani, dar care nu și-a pierdut prospețimea și luminozitatea, un film transmițînd cu har și elan încrederea în puterea și în victoria Binelui : îndrăgitul film al lui Disney, **Albă ca zăpada și cei 7 pitici !**

Mihai Duță

Dorottya Udvaros sau bucuria Premiului de interpretare feminină
Premiul special al juriului : tînărul regizor Karen Șahnazarov

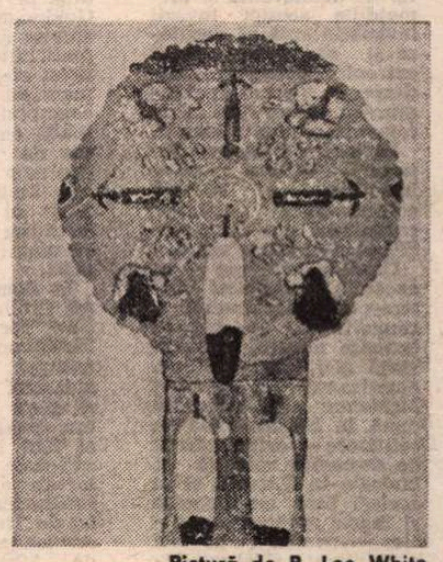
Două profiluri celebre : Marcello Mastroianni și Nikita Mihalkov.

Cuvinte zugrăvite

R. Lee White și pictografia indienilor americani

UN artist și sursele sale : rareori a fost evocat acest subiect mai sincer, mai complet și cu mai multă ingenuitate decît în expoziția (deschisă la Muzeul Satului) a cunoscutului pictor indian-american R. Lee White (n. 1951), prezentat nu în compania strămoșilor lui și a operelor din vremuri îndepărtate, ci a unor ascendenți apropiați, de la răscrucea de veac XIX—XX. Ascendenții aceștia, unii cu oarecare școală, alții fără, unii anonimi, alții purtînd încă legendarele nume ale poveștilor cu indieni, sînt prima generație care și-a transportat bagajul ornamentelor simbolice, de îndemn ori înțelepciune, din lumea vestimentației, a armelor, a corturilor de adăpost, spre lumea micului, fragilului, aparent inutilului tablouaș de șevalet. Li s-ar potrivi oare acestor artiști înscrierea în categoria pictorilor naivi, în asemănare cu cei citiva euro-americani din aceeași vreme, cuceritori reprezentanți ai genului naiv ? Pînă și cea mai fugară privire asupra unor desene colorate, cum ar fi cele ale lui Howling Wolf (Lupul jelindu-se), ale lui No Horse (Nici un cal), și mai ales ale lui Making Medicine (Vraciul), identifică acolo un rafinament al scrierii și cromaticii, comparabil în eleganță cu arta veche egipteană — fără rigiditățile acesteia, în grație cu miniaturile persane și — neașteptat — în umorul sec și subtil, cu schițele scenografiei rusești de avangardă de la începutul veacului. Universalitatea unor reacții artistice în fața lumii vizibile și posibila, plauzibila lor tipologizare, redevine astfel actuală în contactul cu aceste mărturii de sensibilitate umană, gust și finețe care par eliberate de strînsorile spațiului și ale timpului. Călăreți și dansatori, scene de sărbătoare, scene galante, conversații între oamenii unui univers sociabil și cu stricte reguli de politețe sînt schițați în mișcări iuți pe suprafața aerată, deși mică, a unei hîrtii de vechi registre comerciale, pe care au rămas ici-colo înscrise fragmente de socoteli și rapoarte negustorești, ceea ce dă imaginilor și o hazoasă conotație dadaist-conceptualistă. Purtătorii, în îmbrăcămintea, obiectele și gesturile lor, de simboluri tradiționale par acum a inversa traseele și a încurca lucrurile : au mers ele numai de la primitivi la moderni sau merg și invers ?

Din tot acest spectacol, în care jocul este luat în serios și simbolurile sînt mai tari decît realitatea, R. Lee White extrage esențialul — în tilcuri ca și în forme — pentru a edifica una din cele mai originale și puternice expresii ale artei contemporane americane. Nume reprezentativ pentru cultura indienilor americani de astăzi, în a cărei afirmare este cu pasiune angajat, Lee White ne apare în același timp cum nu se poate mai „american". Gustul pentru formele vizuale mari, cvasi-monumentale uneori, cu un pronunțat aer de afiș ; starea de spirit degajată la suprafața lucrurilor, dar în adîncimea lor respectuoasă de tradiții și convenții ; aptitudinea de a sintetiza și asimila elemente și situații culturale divergente ; lipsa de prejudecăți artistice mărunte, ingenuitatea simțirii asociată cu virtuozitatea tehnică, dar și folosirea acesteia ca joc —, toate îl situează pe amerindianul Lee White într-o poziție armonioasă de autentică integrare în spațiul cultural înconjurător. Deși personajele și narațiunile picturilor lui Lee White sînt transpuneri directe de motive tradiționale indiene străvechi, trecute și prin filiera predecesorilor săi de o generație sau două, ele sînt totuși marcate și de arta pop cu simplificările ei retoric-populare și de neo-expresionismul american cu violențele lui cromatice, de benzile desenate și de filmele western. În compozițiile lui abundă însă și semnele, nu numai acțiunile sau stările. Sînt semne uneori ale credințelor strămoșești, alteori ale confesiunii proprii, ori ale unor căutări filosofic-esoterice care îl preocupă. „De vreme ce pictez aspecte universale ale vieții, depind de concepte, de credințe universale și de paralelismele lor mai mult decît de deosebirile dintre ele", mărturisește pictorul. Ambițiile lui nu sînt totuși enorme, ele se așează firesc



Pictură de R. Lee White

pe linia unei spiritualități ancestral exersate. „Nu vreau cu pictura mea să schimb viețile oamenilor, ceea ce vreau este doar să observ și să reținc capacitatea de speranță fizică și spirituală a fiecăruia". Ar putea fi, acestea, cuvintele-motto ale unei expoziții în care pe lîngă artă, afli și multe **alte** lucruri de preț.

Amelia Pavel

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Bayreuth '87

● Marea noutate pe care o oferă ediția din acest an a Festivalului muzical de la Bayreuth este o reprezentație cu **Lohengrin** în regia lui Werner Herzog. Acesta devine primul regizor de film de talie internațională care abandonează momentan lumea cinematografiei, „tentat — după cum mărturisește el însuși — de o experiență extraordinară pentru un artist, cea a contactului cu opera de o tulburătoare modernitate a lui Wagner". De fapt, nu este prima dată cînd Herzog se apropie de lumea operei căreia îi acordă o importanță deosebită ca fenomen artistic : acum cîțiva ani, a realizat filmul **Fitzcarraldo,** o poveste a unui aventurier genial și excentric care se hotărăște să ridice un teatru liric în plină pădure amazoniană pentru a-l putea asculta pe Caruso.

Herzog este deci un nou nume de mare prestigiu care se adaugă unei liste impresionante cuprinzînd pe creatorii de spectacole la Bayreuth, în sala pe care Wagner însuși a conceput-o pentru reprezentarea operelor sale — mari regizori ca Goetz Friedrich, britanicul Sir Peter Hall sau francezul Patrice Chereau. Imediat după reprezentațiile cu **Lohengrin,** un alt punct de mare interes în cadrul festivalului (25 iulie—28 august) îl constituie seria de reprezentații dirijate de Michael Schoenwandt din Copenhaga, cu **Tannhauser, Tristan și Isolda** și **Maeștrii cîntăreți.**

O altă noutate o constituie scoaterea din programul ediției din acest an a unor opere care au figurat drept capete de afiș în anii trecuți, așa cum ar fi **Inelul nibelungului** și **Olandezul zburător.**

Afluența de public pe care, an de an, o cunosc sălile de bilete se confirmă și de această dată, purtătorul de cuvînt al festivalului, Matthias Vogt, anunțînd că sînt peste 300 000 de cereri de bilete, numărul oficial de intrări fiind doar de 58 000 pentru toată seria de spectacole din Festival.

Cr. U.

Musical Hamlet

● **Căruța din Elsinore** — astfel se numește noua comedie muzicală pe tema celebrei piese shakespeareene, figurînd drept cap de afiș la Festivalul internațional de teatru aflat în plină desfășurare la Sète, în sudul Franței. Este, de fapt, reluarea subiectului unei comedii intitulate **Comedianții** semnată de Michel Steward (autorul unor musicaluri celebre ca **Hello Dolly** și **Barnum),** o dezvoltare liberă și hilară a episodului înfățișînd sosirea trupei de actori în palatul Elsinore. Sînt 30 de actori și cîntăreți în distribuția acestei comedii muzicale în regia francezului Jean Paul Bouvier.

Placido Domingo

● **Placido Domingo revine la Madrid** este titlul primului episod al unui serial de televiziune realizat de BBC (producător Ken MacGregor) intenționînd să prezinte cele mai mari vedete ale operei în țările în care s-au născut. În cazul filmului cu Placido Domingo, locul de filmare este Muzeul Prado din Madrid, Spania fiind descrisă prin mijlocirea operelor lui Goya.

Mina Colosului din Rodos

● Agențiile de presă au anunțat senzaționala descoperire de către arheologii greci a mîinii Colosului din Rodos. Aceasta a fost găsită pe fundul radei portului Rodos, la o adîncime de 52 de metri. Statuia metalică, înaltă de 30 de metri, a fost instalată în anul 290 î.e.n. și distrusă în anul 225 î.e.n. de un cutremur. Colosul din Rodos era considerat în antichitate drept una din cele șapte minuni ale lumii.

Împotriva apartheidului

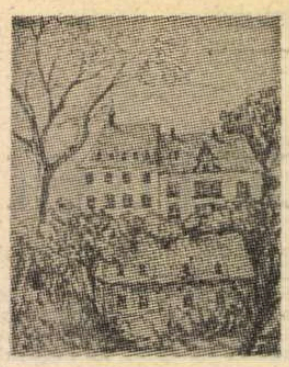
● Aproximativ 150 de scriitori din Republica Sud-Africană au constituit organizația Congresul scriitorilor sud-africani. În declarația finală adoptată după desfășurarea, timp de două săptămîni, a conferinței, se precizează că scopul organizației nou create este de a „mobiliza toate forțele creatoare la lupta pentru crearea unei Africi de sud democratice, unite și multirasiale."

Literatura și filmul

● Literatura italiană inspiră de multă vreme cinematograful din peninsulă. Alberto Moravia deține recordul adaptărilor : **Indiferenții** de Francesco Maselli, **Conformistul** de Bertolucci, **Provinciala** de scriitorul cineast Mario Soldati ; Pavese cu **Între femei** de Antonioni ; Carlo Levi : **Christos s-a oprit la Eboli** de Francesco Rosi ; Italo Svevo l-a inspirat pe Bolognini, iar Pirandello pe frații Taviani. Celebritatea unor capodopere s-a continuat în film, legate de numele lui Luchino Visconti : **Ghepardul** și **Senso. Decameronul** a fost adaptat de P.P. Pasolini ; **Mandragora** lui Machiaveli de Alberto Latuada, **Logodnicii** lui Manzoni de Mario Camerini. Malaparte a realizat în 1951 unica sa operă cinematografică, din păcate uitată.

Flamenco

● Universitatea din Granada a instituit o catedră nouă în scopul de a forma specialiști care să asigure conservarea vechii culturi andaluze cunoscute sub numele de flamenco. Studenții, selecționați prin concurs, participă la ore de muzică (ghitară) și dans.



Inge von Wangenheim

● Prozatoare și ilustratoare mult prețuită, Inge von Wangenheim, acum în vîrstă de 75 de ani (născută la Berlin, în 1912, devenită membră a partidului comunist la 18 ani, fostă elevă la școala de actorie a lui Erwin Piscator, apoi membră a colectivului „Truppe 31" al lui Gustav von Wangenheim, silită să emigreze după venirea fascismului la putere, activînd și ca ziaristă, iar după război și ca regizoare de teatru și televiziune), a publicat o carte autobiografică intitulată **Priveliști** (Schauplätze), ilustrată de ea însăși. Redăm în imagine una din ilustrații, reprezentînd Palatul Kochberg.

Cartea Moncadei

● De curînd a apărut la Havana primul volum din trilogia despre revoluția cubaneză, **Cartea Moncadei,** de scriitorul Juan Almeida Bosque. Autorul a fost unul din luptătorii în rîndurile armatei revoluționare. Celelalte două volume, care urmează să apară, au ca temă perioada din Insula Pinilor, astăzi Insula Tineretului, pînă la victoria din 1959.

Premiul Molière

● În fiecare an, la încheierea stagiunii teatrale, criticii francezi acordă celor mai buni actori ai anului Premiile Molière. Distincția a revenit anul acesta actorului Philippe Canbère pentru un spectacol scris, regizat și interpretat de el : **Ariane ou l'âge d'or,** inspirat de viața și activitatea Arianei Mnouchkine — fondatoare, directoare și regizoare, din 1964, la Théâtre du Soleil.

Din nou la modă

● Mult timp Paul Féval, unul din cei mai populari scriitori ai secolului al XIX-lea, a fost considerat demodat, cu toate că unele replici ale eroilor săi sînt citate adesea și azi — chiar dacă li s-a uitat paternitatea. Féval, autor a șaptezeci și două de romane, a optsprezece piese de teatru, a șaizeci și opt de nuvele, a patru volume autobiografice, a opt volume de studii istorice, a numeroase broșuri, a dovedit o imaginație prodigioasă. Chiar dacă stilul său suferă uneori datorită „superproducției", cărțile sale au captat din primul moment atenția cititorilor, devenind best-sellers-uri în epocă. Astăzi Paul Féval este considerat strămoșul romanului de aventuri, polițist, și tot astăzi există foarte numeroase voci care cer reeditarea unor cărți purtîndu-i semnătura. Editura Robert Laffont a tipărit recent în colecția Bouquins romanul de capă și spadă **Les Habits noirs** care se bucură de un nesperat succes.

Caligrafie

● Un festival internațional consacrat caligrafiei arabe, arhitecturii islamice și surselor lor cele mai vechi se va desfășura în aprilie anul viitor la Bagdad. Și-au anunțat pînă acum participarea peste 200 de specialiști, colecționari și artiști.

Maria Callas

● La 28 iulie va fi prezentat la Roma, în premieră mondială, filmul **Maria Callas,** pe care Tony Palmer l-a realizat cu sprijinul moștenitorilor celebrei cîntărețe, care i-au pus la dispoziție documente inedite. Pelicula urmărește diversele etape ale carierei sale artistice, fiind un omagiu pe care regizorul îl aduce Mariei Callas, de la a cărei dispariție se împlinesc, la 16 septembrie, 10 ani. (În fotografie: Maria Callas).

Biografie Bernstein

● O foarte controversată biografie a marelui muzician Leonard Bernstein (acum în vîrstă de 68 de ani) a apărut de curînd într-o mare editură americană sub semnătura lui Joan Peyser.

Distincție

● Scriitoarea austriacă Marie-Thérèse Kerschbaumer a fost distinsă de curînd cu „Würdigungpreis für Literatur" (Premiu de onoare pentru literatură), la Viena. Romanul laureat poartă titlul **Numele feminin al Rezistenței,** fiind o rememorare a luptelor împotriva fascismului. (În imagine : romanciera Marie-Thérèse Kerschbaumer).

Expoziție

● La Managua s-a deschis expoziția organizată sub auspiciile R. D. Germane, „Grafica militantă 1918—1948". Include șaizeci de lucrări ale unor prestigioși graficieni, printre care Lea Grundig, Fritz Cremer, Käthe Kollwitz, Max Lingner, John Heartfield.

Un film important

● În studiourile cinematografice din Guangxi se filmează o importantă pagină din istoria Chinei, **Bătălia de la Taierzuang.** Operă a regizorilor Yang Guangyuan și Zhai Junjie, filmul înfățișează cruciala bătălie din februarie-aprilie 1938 în care s-au înfruntat armatele chineze și cele japoneze, la începutul războiului de rezistență.

Eveniment editorial

● „Oxford University Press" publică **Istoria ilustrată a literaturii engleze,** editată de Pat Rogers, profesor de umanistică la Universitatea Floridei de Sud, fost profesor de engleză la Universitatea din Bristol. Capitol cu capitol, volumul trasează istoria literaturii engleze, de la primele ei manifestări în poezia anglo-saxonă pînă în zilele noastre. În inima cărții se înalță figura lui Shakespeare, căruia îi este consacrat un capitol întreg. Alte figuri majore, precum Chauser, Milton, Donne, Wordsworth, Dickens, Eliot și Auden, sînt tratate în profunzime, iar istoria este adusă la zi prin punerea în discuție a unor autori în viață, cum ar fi Seamus Heaney și Edward Bond.

Thomas McMahon : „Sentimentalul Egipțel"

(Viking Penguin Inc, New York, 1987)

● Infiltrarea clandestină în memoria computerelor este cel mai nou tip de delincvență și primejdiile acestei invazii invizibile apță să deruteze și să dezorganizeze entropic sistemele moderne de stocare și integrare a informației și de comunicare sînt imense.

În cartea **Strigarea lotului 49,** Thomas Pinchon imaginase o sinistră conspirație a poștașilor perpetuată din Evul Mediu pînă în zilele noastre.

Cum de telefonie — cu excepția banalizatei interceptări polițienești a convorbirilor — nu se ocupase nimeni, nici în viață nici în ficțiune, americanul Thomas McMahon s-a decis să pună la bătaie dubla sa calificare — este profesor de mecanică aplicată și biologie la Harvard și în același timp un ingenios și foarte apreciat romancier — pentru a născoci o palpitantă și abracadabrantă aventură a telefoniei paralele în anii cînd telefonul, de curînd inventat, se impunea ca un instrument indispensabil existenței moderne.

E.L. Doctorow a amestecat în romanul **Ragtime** personajele zămislite de fantezia sa cu figuri cunoscute ale epocii evocate, de la iluzionistul Houdini, la anarhista Emma Goldmann. Procedeul sporea senzația de autenticitate și, constatînd acest efect, mai mulți romancieri i-au urmat exemplul, literatura de limbă engleză — dar și cea de limbă română, pentru a nu mai vorbi de alte limbi — a devenit teren de întîlnire și fraternizare pentru indivizi cu statut existențial diferit.

În **Sentimentalul Egipțel** (Viking Penguin Inc, New York, 1987) Thomas McMahon include în distribuție un număr considerabil de personalități al căror curriculum vitae era destul de interesant și fără întîmplările senzaționale puse în seama lor de fantezia fecundă a romancierului. Este vorba de Thomas Edison, de Alexander Graham Bell, de Albert Einstein, de Nikola Tesla, de Sarah Bernhardt, de Henry Ford, de Chaim Weizmann, de William Randolph Hearst și de soția lui, actrița Marion Davies, ca și de alți oameni al căror nume apărea frecvent în ziare în primul pătrar al secolului. Prezența lor în roman se datorează relațiilor directe sau indirecte în care au intrat cu „Egipțel" și cu rețeaua lui. Egipțel era numele conspirativ pe care și-l alesese un copil aproape orb dar superior dotat, Mourly Vold.

Pe vremea cînd telefonia nu era încă automatizată și legăturile se obțineau, deci, numai prin intermediul operatoarelor, Mourly Vold a bransat un aparat confectionat de el însuși la rețeaua companiei Bell și, constatînd că poate obține astfel orice legătură, a pus la punct un circuit paralel prin care toate căminele de copii orbi din țară comunicau clandestin. Informațiile tehnice necesare le obținuse chiar de la inginerii de la telefoane, prefăcîndu-și vocea și dîndu-se cînd drept lucrător de linie, cînd drept electrician, cînd drept telefonistă. În America, telefonia începuse să se automatizeze. Mourly Vold a găsit rapid posibilitatea de a se infiltra în noul sistem și de a acționa asupra lui : comanda conectării și deconectării liniilor se efectua printr-un semnal acustic. El era în stare să-l imite plescăind într-un anumit fel din buze și astfel, dacă ar fi vrut, ar fi fost în măsură să deregleze întreaga aparatură și să dea peste cap traficul. Dîndu-și seama că, dacă ar fi încăput pe mîinile unui individ rău intenționat, descoperirea lui ar fi putut pricinui pagube enorme, Mourly Vold i-a demonstrat bătrînului (în 1921) Graham Bell, inventatorul telefonului, destructiva reacție în lanț pe care lipsa unui sistem de protecție internă o făcea posibilă. Episoade ca înrolarea lui Edison de către Hearst în lupta împotriva celui prezentat opiniei publice drept „vandalul telefoanelor" deși el se străduia de fapt să le apere, sau ca marea demonstrație pirotehnică finală în care decrepitul Tesla și-a luat revanșa asupra lui Edison, adversarul său de-o viață, se înșiră în ritm amețitor în acest roman de aventuri nemaipomenite în care autorul s-a amuzat să pună în sarcina celebrilor inventatori idei năstrușnice dar absurde, descoperiri imposibile, nefolositoare, pleonastice.

Al. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

(Proverb românesc)

Familia Al Bano

● În cursul actualului lor turneu estival, Romina Power și Al Bano călătoresc împreună cu fetița lor în vîrstă de două luni. În repertoriul celor doi muzicieni, pe lîngă multe cîntece noi, se află și cîntece mai vechi, mult îndrăgite de public și devenite șlagăre, de tipul „Felicità". În imagine : într-o cameră de hotel, familia Al Bano pozînd pentru reporterii presei.

Ilustrații

● Numărul din iunie al revistei „Literature soviétique" este consacrat literaturii pentru copii și, firește, ilustrației cărților pentru micii cititori. Pe lîngă sinteze-

le de rigoare, în paginile revistei sînt prezentate povestiri și basme care au făcut dată în istoria literaturii ruse și sovietice, precum și multe creații consacrate copiilor de autori contemporani. În imagine — o ilustrație semnată de artistul Ghenrih Volk.

Premiul criticii

● Musicalul **Mizerabilii**, realizat după romanul celebru al lui Victor Hugo, a avut un mare succes de stimă și de public pe Broadway. Recent i s-a acordat Premiul criticii din New York pe stagiunea 1986/1987.

Festival cultural

● Peste 600 de participanți din 70 de țări sînt invitați la primul Festival internațional de cultură, care se va desfășura în toamna aceasta, începînd de la 22 septembrie, la Babylon. Orașul, situat la 90 de kilometri sud de capitala Irakului, a fost supus unui amplu proces de restaurare a tuturor monumentelor, dotate unele cu tehnica cea mai modernă, ca de pildă, marele amfiteatru grec. A fost, de asemenea, restaurată sala încoronării lui Nabucodonosor. Pe o bună bucată din Calea Procesiunilor au fost refăcute și picturile de pe ziduri. Noul Teatru, construit după ultimele cerințe, va avea o capacitate de 3 500 de locuri.

Drumul Mikadoului

● Opereta comică în două acte **Mikadoul** de Gilbert și Sullivan, realizată de Dagoll Dagom într-un stil clasic pur, care îi este specific, a fost prezentată la festivalul de la Glasgow, în Scoția. Înainte, spectacolul a fost oaspetele unor teatre spaniole din Madrid, Salamanca, Tarrasa, Valladolid și Badalona, bucurîndu-se de un mare succes de critică și public.

O carte a Jurnalelor

● Sub titlul **The Faber Book of Diaries**, profesorul Simon Brett a reunit într-un volum fragmente sugestive din Jurnalele unor oameni politici, pictori, sculptori, eseiști, poeți, dramaturgi, actori, romancieri englezi din toate timpurile. Juxtapunerile de fragmente accentuează, în unele cazuri, dramatismul existenței unora dintre autori. În altele sînt puse în valoare temperamentele, gusturile și aversiunile protagoniștilor. Cele mai interesante par însă a fi însemnările despre alte personalități ale vremilor respective. Unele dintre cele mai impresionante pagini provin din Jurnalele ținute de James Boswell, Mary Shelley (soția poetului), John Samuel Pepys, Manley Hopkins, Walter Scott, Evelyn Waugh, Noel Coward, Barbara Pym, Siegfried Sassoon și chiar Barbara Castle (fost ministru al transporturilor în guvernul laburist).

Anecdote literare

● **The Oxford Book of Literary Anecdotes** : o amuzantă colecție de anecdote despre și de scriitori, cunoscute și mai puțin cunoscute, apărută în prestigioasa serie de cărți Oxford, este astfel caracterizată de „Sunday Times" : „Provizie pentru conversația de după cină, reconfortare și tovărășie pentru insomniaci, dar mai ales, o agreabilă desfășurare a umorului, orgoliului, excentricității și maliției scriitoricești".

O autobiografie ca-n filme

● Aproximativ o sută de musicaluri făcute la Hollywood au ca subiect ascensiunea unui figurant sau unei figurante la rangul de rege sau regină a Broadway-ului. O poveste asemănătoare — dar adevărată — este cartea autobiografică a lui Moss Hart : un caz de reușită absolută a îmbinării talentului real cu munca fără preget, proiectat pe fundalul — strălucitor dar nu lipsit de asperități și chiar situații de criză — al teatrului musical newyorkez.

ATLAS

Cioburi de oglinzi

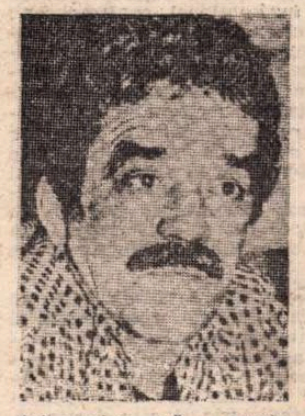
■ ȘTIU că nici unul dintre noi nu ne cunoaștem, că fiecare păstrăm în sine o falsă imagine proprie, și totuși, din cînd în cînd, întîlnirea cu reprezentarea mea din ochii celorlalți mă cutremură. Reproducîndu-mi răspunsul dat la întrebarea cuiva care voia să știe cum sînt, o bătută din vecini îmi mărturisește, convinsă că îmi face plăcere, că m-a descris ca „drăguță și veselă tot timpul". O ascult și nu-mi vine să cred. Mă cunoaște de zece ani, timp în care am trecut pe marginea mai multor prăpăstii și am străbătut mai multe dezastre, și chiar dacă am făcut-o cu zîmbetul pe buze, asta nu înseamnă nici pe departe că eram veselă sau că nu sufeream. De altfel, trebuie să mă întorc mult înapoi pe firul întîmplărilor și al vîrstelor pentru a descoperi momente de veselie adevărată, pentru a decupa un fragment, cît de mic, de lumină neestompată de umbrele din jur. Dar într-o psihologie în care cea mai mică neplăcere îți dă dreptul să te răzbuni pe ceilalți, să țipi și să jignești, să fii încruntat și să nu răspunzi la salut, gentilețea ca formă nu numai a decenței, ci și a politeței nu intră în socoteli și poate fi — în lipsă de altceva — confundată cu veselia, numai pentru că și una și alta au ca mijloc de manifestare zîmbetul. „Veselă tot timpul" devine astfel un avertisment dramatic lansat împotriva incomprehensiunii, un fel de „memento mori" la țărmul unui viitor în care istoria literară însăși are puține șanse să fie altceva decît o nouă mască menită să ascundă definitiv. La urma urmei, cum ai putea spera ca jurnalele, amintirile, memoriile în care poți figura să nu semene cu acele încăperi tapetate cu cioburi de oglinzi multiplicîndu-și vizitatorul în nenumărate, necunoscute imagini, adesea grotești ? Din grija de a nu răni se înțelege cel mult că n-ai fost tu însuți rănit, dacă nu cumva, chiar, că nici nu bănuiești ce e o rană ; din refuzul de a lovi se conclude nu numai că ești prea slab pentru a o face, ci și prea naiv pentru a înțelege avantajele pe care le-ai putea obține astfel ; din efortul, tragic aproape, de a nu lăsa bucuria să dispară cu totul se deduce aberant norocul superficial de a nu cunoaște suferința...

„Veselă tot timpul" îmi sună în urechi zguduitor ca formula magică a unui blestem pe care nu îl înțeleg, dar de ale cărui dezastruoase efecte nu mă pot feri.

Ana Blandiana

„O sută de ani de singurătate" după 20 de ani

● S-au împlinit anul acesta, în luna iulie, două decenii de la apariția „perlei literaturii latino-americane", romanul **O sută de ani de singurătate**, al scriitorului columbian Gabriel Garcia Márquez. Prilej pentru revista cubaneză „Boemia" de a publica un amplu articol evocînd momentul publicării acestei cărți de mare răsunet în lumea întreagă. „Cînd îmi mai rămăseseră doar două-trei luni pînă la terminarea romanului — povestește Márquez — am primit de la editura «Sudamericana» o scrisoare în care se spunea : «V-am citit operele și am vrea să știm dacă există vreun obstacol juridic pentru publicarea lor de către editura noastră». Am fost încîntat pentru că aceasta era o editură foarte respectabilă. Le-am scris o scrisoare în care am comunicat că am semnat contracte pentru toate cărțile mele, dar că acum tocmai termin de scris



un nou roman și aș fi fericit dacă ei l-ar publica. Nu mică mi-a fost uimirea cînd, la scurtă vreme după aceea, am primit răspunsul în care editura se arăta dornică să tipărească **O sută de ani de singurătate** fără o lectură prealabilă. La scrisoare erau anexate contractul și un avans de 500 de dolari, ceea ce reprezenta pentru mine o mare fericire, pentru că în acel moment mă aflam într-o situație materială precară". În cei 20 de ani de la publicare, au fost vîndute cîteva milioane de exemplare ale romanului, iar numărul exact al edițiilor, nici măcar autorul nu-l poate preciza. (În imagine, o fotografie a lui Márquez datînd din perioada publicării romanului).

Jean Negulescu:

„Amintiri" (LXXXIV)

D. F. Z., Darryl Francis Zanuck, vulpea care a făcut studiourile 20th Century Fox

CÎND am ieșit de la el, afară, în parking, mi se scria deja numele pe asfalt, cu vopsea. Mi se rezervase un loc la două mașini distanță de al lui D.F.Z. Eram plătit dublu față de cît mă plătiseră frații Warner și mi se punea la dispoziție un apartament-birou de-a dreptul impresionant. În aceeași după amiază am primit un bilet de la Zanuck : „10 februarie 1948. Dragul meu Negulesco : E o plăcere să te știu de-ai noștri și sper să ne vedem deseori. D.F.Z."

Nu mă dumiream încă ce era cu molateca lui strîngere de mînă. Ulterior însă am priceput că Zanuck nu avea nevoie să-ți strivească mîna ca să-ți dovedească forța lui fizică, de care de altfel nu ducea deloc lipsă. Cu acea presiune blîndă îți dădea de înțeles că, de aici înainte, talentele tale se aflau sub oblăduirea unui mare dirijor al artei filmului și a registrelor de încasări. De-acum te numărai printre pionii jocului anticipat cu fulgerătoare rapiditate de mintea lui ageră.

Ei da, eram al lui. Mă primise cu brațele deschise și din prima clipă îi devenisem adept devotat. Acel prim film făcut pentru el, **Casa de la marginea drumului**, cu Richard Widmark, Ida Lupino, Cornel Wilde și Celeste Holm, a fost un succes în toată regula. Printre altele a lansat și două splendide cîntece — „Again" și „One More for the Road". Afona Ida Lupino le-a cîntat plasîndule în fruntea Hit Parade-ului din acel an.

Ca mai toți marii producători, Darryl aprecia talentul și curajul : „Vreau idei noi, riscante. Dar, vă implor pe toți, înainte de a mi le prezenta, gîndiți-vă îndelung și responsabil, cîntărind ce șanse de succes aveți. Analizați fiecare proiect din toate unghiurile posibile, luînd neapărat în considerație pulsul actual al pieții mondiale. Sînteți siguri că asta vrea publicul — la noi și pretutindeni ? Atunci veniți la mine. O să mă entuziasmez de două ori mai tare decît voi și o să merg pînă-n pînzele albe. Iar dacă va fi să fie un eșec, va fi de două ori mai grav, pentru că eu mă voi fi înșelat".

Asta era politica lui Zanuck — maximă probitate față de colaboratori. Fair-play-ul lui ieșea la iveală mai ales în cazul căderilor. Am avut și eu parte de așa ceva cu un film turnat în Anglia. **Britannia Mews**, un dezastru, cu o distribuție fără nici o noimă. Criticii ne-au făcut praf. I-am trimis o scrisoare lui Darryl, asumîndu-mi întreaga vină. „Subiectul mi-a plăcut, am acceptat distribuția, mi-a făcut plăcere să filmez". În concluzie promiteam că-mi voi răscumpăra greșeala, într-un fel sau în altul.

Mi-a răspuns, tot în scris : „Nu încerca să faci pe eroul. Nu ești singurul vinovat. Eu am aprobat story-ul, scenariul, distribuția, materialul brut, copia standard. Dacă ar fi ieșit un mare succes, m-aș fi împăunat cu el (în alte ocazii a făcut-o). Dar o cădere... evident, și tu ai partea ta de vină, dar nu e nevoie să te sacrifici. Mai bine ai grijă să nu se mai repete."

CROQUET, JOCUL URII. Regele „Croquet-ului Deșertului" era Darryl, suveran pe terenul său de la Palm Springs unde înființase clubul **Palm Spring Croquet și Yacht Club**-ul. Clubul de Croquet avea și o emblemă : două crose încrucișate și o havană a lui D.F.Z. cu trei mingi deasupra și dedesubt cu o deviză : „By Wicket Deeds Shall Ye Be Known". Organizația noastră urmărea „promovarea sporturilor curate, și eliminarea tuturor barierelor în croquet, inclusiv eliminarea lui Moss Hart. (Se spune că Moss Hart, dramaturgul, îl inițiase pe Darryl în secretele croquet-ului.)

Debutul meu în partidele de croquet de la Palm Springs a avut loc sub auspicii ieșite din comun. Eram partenerul lui Darryl, jucînd contra actorului Louis Jourdan și a compatriotului meu Fefe Ferry. Ferry a început primul, a trecut prin primul și prin al doilea semicerculeț, plasîndu-se într-o poziție defavorabilă față de cel de al treilea. Apoi mi-a venit și mie rîndul. Am trecut de primul și de al doilea semicerc și, în clipa cînd mă pregăteam să lovesc mingea ca s-o trimit pe sub al treilea, pămîntul a început să se cutremure. Cel mai grav cutremur din cîte s-au pomenit în Sudul Californiei. Dintr-odată casele au început să onduleze. Piscina dansa, apa a luat-o razna peste borduri. Din măruntaiele pămîntului urca un muget înspăimîntător.

„Fetele !" a strigat disperat Darryl. Ne-am aruncat crosele și am luat-o în goană spre clădirea oaspeților. Alergînd, m-am împiedicat de un cerc și am căzut. Privind în urmă l-am văzut pe Fefe cum își împingea ușor mingea cu piciorul, plasînd-o într-o poziție mai bună.

Conduse de Collin Young (soțul Idei Lupino), fetele, în costume de baie, se refugiaseră în bar. Încercaseră să se adăpostească sub masa din mijloc, la care de obicei beam cafelele. Collin se virise bineînțeles primul acolo, așa că Dusty, Ida și Virginia Zanuck n-au mai avut loc decît să-și bage capetele și umerii. Trei poponețe colorate răsăreau de sub masă, ca niște margarete dolofane, cu petalele smulse. Rita Hayworth, goală pușcă, fugise din camera lui Aly Khan într-a ei (tocmai se logodiseră). Oglinda imensă, cît întreg peretele din spatele barului, plesnise de sus pînă jos. Paharele, sticlele și tablourile săltau în loc cu zgomot infernal.

Cînd, după cîteva ceasuri, fascinația peluzei verzi ne-a făcut să ne reluăm partida întreruptă, Darryl a remarcat sec că mingea lui Fefe ajunsese în fața celui de al treilea semicerc.

„N-am trișat" s-a burzuluit Fefe. „E mîna lui Dumnezeu".

La Palm Springs, Zanuck se înconjura cu o curte de pasionați ai jocului care îi cuprindea pe :

Howard Hawks : strălucit regizor, zgîrcit la vorbă, geniu al fabulației și al minciunilor.

Charles Kenneth Feldman : chipeș, cel mai bun impresar al Hollywood-ului (și al meu), prieten cu toți magnații, colecționar de artă modernă, de neveste și de frumuseți cu creier de găină.

Mike Romanoff : prinț, erudit, bombastic, manierat, unul din marii imitatori ai vremurilor noastre.

Louis Jourdan (Lulu) : bărbat frumos, actor suav și (din păcate) cel mai bun jucător dintre noi toți.

Fefe Ferry : român, impresar „chic", răsfățatul doamnelor singure și trișor înrăit.

George Ratoff (Grisha) : rus, actor corpolent, pitoresc, cu talent cît pentru două vieți.

André Hakim : egiptean, ginere al lui Darryl, întotdeauna bine dispus, hoț pînă-n măduva oaselor.

Casey Robinson : scenarist, profil de împărat roman, răutăcios și periculos de șmecher.

Și al d-voastră sincer : păgubos gălăgios, încăpățînat și egoist.

În românește de

Manuela Cernat

Principii și opțiuni fundamentale ale politicii externe românești

PACE

Desen de Mihu Vulcănescu

DE la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român (iulie 1965), politica externă a României socialiste a cunoscut o dezvoltare și o diversificare fără precedent prin amploarea și calitatea relațiilor bilaterale întreținute practic cu toate țările lumii, precum și prin rolul activ pe care țara noastră îl are în toate marile foruri de negocieri internaționale. Audiența și prestigiul de care nu a încetat să se bucure demersul românesc de politică externă se datorează acțiunii teoretice și practice, de o excepțională valoare, pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu o desfășoară pe arena internațională.

O astfel de politică realistă, clarvăzătoare și dinamică și-a propus să contribuie la așezarea raporturilor dintre state pe baze noi, democratice, și să definească coordonate precise de acțiune : conlucrarea și înțelegerea între state, eliminarea forței și a politicii de dictat din relațiile internaționale, înfăptuirea dezarmării, apărarea libertății și independenței popoarelor, a dreptului fiecărei națiuni de a trăi în pace, într-o lume a colaborării și respectului reciproc, o lume mai bună, mai justă și prosperă, fără arme și fără războaie.

Politica externă românească a fost recunoscută drept o politică principială și coerentă și pentru faptul că ansamblul relațiilor României cu celelalte țări ale lumii — țări socialiste, țări în curs de dezvoltare, țări capitaliste — nu a încetat să se călăuzească după principiile fundamentale ale dreptului internațional contemporan : egalitatea în drepturi a statelor, independența și suveranitatea națională, nerecurgerea la forță sau la amenințarea cu forța, reglementarea pe cale pașnică a diferendelor internaționale, neamestecul în treburile interne, cooperarea pe baza avantajului reciproc, dreptul popoarelor de a-și hotărî singure soarta potrivit propriilor năzuințe. Respectarea unor astfel de norme constituie baza relațiilor externe ale României și chezășia rolului ei în viața internațională. O asemenea abordare principială implică, în mod evident, respingerea politicii de bloc ca și a confruntării dintre „Est și Vest" repudierea sferelor de influență, și a sistemului internațional de relații bazat pe forță.

Acțiunea internațională a României a pornit, cum era firesc și necesar, de la examinarea aprofundată și realistă a situației lumii contemporane. În analiza magistrală pe care a făcut-o adesea, conducătorul partidului și statului nostru a pornit de la trăsăturile definitorii ale situației mondiale actuale, care rămîne deosebit de complexă și de contradictorie și este dominată, în primul rînd, de continuarea frenetică a cursei înarmărilor, în special nucleare ; de perpetuarea unor stări conflictuale mai vechi și mai noi, care constituie tot atîtea focare periculoase de instabilitate și risipirea unor mari resurse umane și materiale ; de agravare a subdezvoltării, de adîncirea decalajului și a opoziției între țările sărace și cele bogate, care sînt resimțite tot mai mult ca o contradicție fundamentală a lumii contemporane ; de criza economică mondială, cu efectele ei destabilizatoare pentru ansamblul relațiilor internaționale. Cele două tendințe majore, proprii vremurilor pe care le trăim, nu încetează de altfel să se înfrunte : pe de o parte, forțele care fac din folosirea forței și amestecul în treburile interne pivotul acțiunii lor ; pe de altă parte, frontul larg al forțelor care militează pentru apărarea păcii și înfăptuirea dezarmării, pentru independență națională și dezvoltarea liberă, neîngrădită, a fiecărui popor.

PERICOLUL unei conflagrații nucleare nu a slăbit cu nimic din intensitate, omenirea devenind tot mai conștientă de faptul că un război atomic ar însemna, pur și simplu, distrugerea civilizației umane și a vieții pe pămînt. În aceste condiții, natura profund diferită a războiului nuclear față de conflictele purtate cu arme convenționale explică de ce problema cardinală a epocii noastre este preîntîmpinarea războiului și salvgardarea păcii, înfăptuirea dezarmării și consolidarea securității internaționale. Preconizînd a abordare nouă, profund responsabilă, de către toate statele, a problemelor grave cu care omenirea este confruntată, președintele Nicolae Ceaușescu nu a încetat să atragă atenția asupra necesității trecerii neîntîrziate la dezarmarea nucleară și convențională, care în actuala conjunctură internațională a devenit o adevărată „prioritate a priorităților".

Programul complex propus și promovat, de-a lungul anilor, de România, de președintele Nicolae Ceaușescu, în diferite foruri internaționale (la O.N.U., la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa sau la Conferința de la Stockholm) a cuprins un ansamblu de măsuri concrete și eficiente de dezarmare nucleară și convențională, a căror valabilitate și realism au fost pe deplin confirmate de cursul evenimentelor. Teze de bază ale concepției românești în domeniul dezarmării sînt astăzi însușite de comunitatea mondială. Necesitatea amorsării urgente a procesului de dezarmare ; prioritatea acordată dezarmării nucleare ; relația dintre dezarmare și dezvoltare ; locul central ce revine Europei în negocierile de dezarmare ; crearea de zone denuclearizate și dechimizate în diferite părți ale continentului nostru, ca și în alte regiuni ale lumii ; soluționarea separată, pas cu pas, a diferitelor probleme care alcătuiesc „pachetul" negocierilor de dezarmare ; reducerea cheltuielilor, armamentelor și efectivelor militare și, în acest context, adoptarea de măsuri unilaterale (așa cum țara noastră a procedat în 1986) s-au impus ca tot atîtea opțiuni constructive și realizabile. Totodată, România nu a încetat să acționeze pentru o Europă fără arme nucleare, pentru reușita negocierilor sovieto-americane privind eliminarea „eurorachetelor" pentru încetarea experiențelor nucleare și oprirea procesului de militarizare a cosmosului, pentru înfăptuirea, la niveluri tot mai scăzute, a dezarmării convenționale, ca și a unor măsuri de creșterea încrederii și securității în Europa și în lume.

Ca țară socialistă europeană, România a acordat, cum era și firesc, o însemnătate deosebită problematicii continentului nostru. Este cunoscută și apreciată unanim contribuția pe care România și președintele Nicolae Ceaușescu au avut-o în pregătirea, desfășurarea și încheierea cu succes a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa (1973—1975) și se știe rolul activ pe care țara noastră l-a jucat ulterior în cadrul reuniunilor multilaterale generate de această conferință. La Belgrad, la Madrid și în prezent la Viena, România a venit cu numeroase inițiative și propuneri, menite să consolideze procesul de edificare a securității și de dezvoltare a cooperării în Europa, pentru revitalizarea destinderii, pentru creșterea încrederii și a înțelegerii între popoarele continentului.

Totodată, România a militat cu consecvență pentru crearea de zone de pace și bună vecinătate, lipsite de arme nucleare și chimice, de baze militare străine în Balcani, în nordul și în centrul Europei, propunînd ca reuniunea general-europeană de la Viena să-și exprime sprijinul pentru realizarea unor asemenea zone, ca parte integrantă și semnificativă a eforturilor de edificare a unui sistem trainic de securitate pe continent.

PRONUNȚÎNDU-SE pentru repudierea forței sau a amenințării cu forța din relațiile internaționale, țara noastră a făcut din reglementarea pașnică a diferendelor dintre state o opțiune de bază a politicii sale externe, fiind convinsă că nu există probleme litigioase sau stări conflictuale, oricît de complicate și de dificile ar fi ele, care să nu poată fi soluționate pe căi politice, prin negocieri.

Demersul românesc în această privință a îmbrăcat forme diverse. Pe de o parte, se cuvine astfel să reamintim contribuția țării noastre la fundamentarea și clarificarea, în Actul final al Conferinței de la Helsinki, a principiilor nerecurgerii la forță și reglementării pașnice a diferendelor, ca și aportul ei la acțiunea normativă întreprinsă în cadrul O.N.U. și la măsurile practice menite să confere forumului mondial un rol sporit în prevenirea și soluționarea conflictelor și litigiilor dintre state. Pe de altă parte, nu mai puțin semnificative sînt luările de poziție și demersurile întreprinse de președintele Nicolae Ceaușescu în vederea soluționării pe cale pașnică, politică, prin tratative, a diferitelor diferende și conflicte existente în lume.

Exemplul cel mai semnificativ în această privință îl reprezintă fără îndoială poziția și acțiunile României pentru soluționarea pașnică a conflictului din Orientul Mijlociu. Poziția de principiu, pe care președintele României a promovat-o neabătut de două decenii, este că o pace justă și durabilă în regiune nu poate fi realizată decît prin îndeplinirea a trei condiții fundamentale : retragerea Israelului din teritoriile arabe ocupate din 1967 încoace ; soluționarea problemei palestiniene pe baza dreptului poporului palestinian la autodeterminare, inclusiv la întemeierea unui stat independent ; asigurarea independenței, suveranității și integrității teritoriale a tuturor țărilor din zonă. Negocierea unei astfel de păci implică organizarea unei conferințe internaționale, sub auspiciile O.N.U., la care să participe toate părțile interesate în conflict, inclusiv Organizația de Eliberare a Palestinei, ca reprezentant unic și legitim al poporului palestinian, precum și membrii permanenți ai Consiliului de Securitate.

Același apel la rațiune se regăsește în luările de poziție ale țării noastre față de conflictul dintre Iran și Irak, față de situația din Liban și din Cipru, din America centrală sau din alte părți ale lumii. Dincolo de prejudiciile și de grelele pierderi pe care le provoacă pe plan regional, războaiele așa-zis locale sînt o veșnică amenințare la adresa păcii și securității mondiale.

De o largă apreciere s-a bucurat, de-a lungul anilor, afirmarea solidarității poporului român cu lupta popoarelor africane pentru lichidarea totală a colonialismului, a oricăror forme de dominație și de asuprire, pentru consolidarea independenței naționale. România nu a încetat să condamne cu toată fermitatea actele agresive ale Africii de Sud împotriva statelor independente vecine, politica de apartheid și măsurile de represiune luate de autoritățile de la Pretoria împotriva populației africane, manifestîndu-și totodată sprijinul activ față de lupta justă dusă de poporul namibian, sub conducerea S.W.A.P.O., pentru dobîndirea independenței naționale.

ȚARĂ socialistă în curs de dezvoltare, România a legat, după cum se știe, ample relații de prietenie și de conlucrare cu țările în curs de dezvoltare din Africa, Asia și America Latină. Membră a „Grupului celor 77" și invitată permanentă la Mișcarea de nealiniere, România și-a adus, prin tezele și propunerile formulate de președintele Nicolae Ceaușescu, o remarcabilă contribuție teoretică și practică. Să amintim aici pe cele mai semnificative : ținerea unei conferințe la nivel înalt a țărilor în curs de dezvoltare, care să stabilească o strategie și o tactică a acțiunii concertate a acestora ; intensificarea conlucrării și cooperării Sud-Sud ; organizarea, în cadrul O.N.U., a unei conferințe internaționale la care să participe atît țările în curs de dezvoltare, cît și cele dezvoltate, în vederea unor negocieri reale și realizării unor acorduri corespunzătoare asupra tuturor problemelor, inclusiv în ceea ce privește soluționarea globală a datoriilor externe ale țărilor în curs de dezvoltare.

În concepția președintelui României, problemele subdezvoltării, ale noii ordini economice internaționale sînt de natură nu numai economică, ci și, mai cu seamă, politică. Ele cer ca atare o abordare politică, pornind de la necesitatea realizării unor relații noi, de deplină egalitate și echitate, care să permită progresul fiecărei economii naționale și, în primul rînd, al țărilor rămase în urmă, asigurarea unei dezvoltări armonioase a tuturor statelor, a economiei mondiale în ansamblu.

DAR soluționarea problemelor complexe cu care omenirea este confruntată în prezent postulează participarea activă a tuturor țărilor la rezolvarea lor, și îndeosebi a țărilor mici și mijlocii. Fără a contesta rolul și ponderea pe care țările mari le au în viața internațională, România consideră că aceasta nu se poate limita doar la acțiunea lor, oricît de importantă ar fi această acțiune. Democratizarea relațiilor internaționale, prin participarea tuturor țărilor, a tuturor popoarelor la rezolvarea chestiunilor majore ale contemporaneității, este un imperativ al zilelor noastre.

De unde și necesitatea creșterii rolului O.N.U., ca forumul mondial cel mai reprezentativ, în menținerea păcii, în promovarea dreptului internațional în relațiile dintre state, în înfăptuirea dezarmării și a instaurării unei noi ordini economice și politice internaționale.

Dar problemele pe care popoarele le au de înfruntat și de rezolvat sînt multiple, complicate și legate între ele, cerînd o abordare inedită, ca și găsirea de soluții îndrăznețe. „Trebuie să pornim de la realitatea lumii de azi — releva tovarășul Nicolae Ceaușescu — de la faptul că între problemele dezvoltării economice, problemele politice și ale dezarmării există o interdependență și o condiționare reciprocă. Numai soluționarea complexă, într-un mod nou, democratic, a acestora va deschide calea spre o lume a dreptății și echității sociale, spre o lume mai dreaptă și mai bună pe planeta noastră."

Mesajul umanist al politicii noastre externe este astfel expresia unor principii și opțiuni fundamentale, care dau acțiunii internaționale a României trăinicie, dinamism și credibilitate. Prestigiul incontestabil de care se bucură peste hotare gîndirea și inițiativele șefului statului român se conjugă cu prestigiul țării și ilustrează unitatea de neclintit dintre poporul român și conducătorul său.

Valentin Lipatti

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVASCU
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul XX, nr. 31, joi 30 iulie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

31

MĂRĂȘTI – MĂRĂȘEȘTI – OITUZ

(Paginile 12—13—14—15)

CULTURĂ ȘI SOCIETATE

ÎNSEMNĂTATEA socială a culturii dobîndește în socialism o pondere caracteristică și semnificativă, cu accent pe funcțiile formatoare și educative. Făurirea societății socialiste angajează participarea conștientă a întregului popor, ceea ce implică forjarea și modelarea unei conștiințe colective și individuale noi, proces în cadrul căruia cultura deține un rol deosebit de important. Ridicarea nivelului general de cultură, accesul larg la cunoaștere, perfecționarea continuă a formelor și mijloacelor de pregătire constituie obiective de prim ordin ale desfășurării revoluției socialiste. Înscrise de la bun început în programul de acțiune al partidului nostru, aceste direcții au fost energic impulsionate de lucrările Congresului al IX-lea, eveniment istoric de răscruce în viața societății românești. Îndepărtarea viziunilor schematice și perimate, ampla deschidere către nou, prețuirea acordată înaintașilor și moștenirii spirituale au determinat crearea unui climat de intensă efervescență spirituală, propice înfloririi culturii noastre socialiste. „Îndeplinindu-și misiunea sa istorică în România — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu —, partidul nostru comunist pleacă de la premisa că știința și cultura sînt părți componente indisolubile ale procesului de edificare socialistă și comunistă a țării. Răspîndirea științei și culturii în masele largi, ridicarea nivelului de cunoștințe generale ale întregului popor reprezintă o premisă hotărîtoare pentru atingerea stadiului superior al societății noastre — comunismul, pentru crearea condițiilor ca oamenii să poată face să țîșnească din ce în ce mai bogat izvoarele avuției materiale și spirituale ale patriei noastre. Numai pe baza înfloririi neîntrerupte a artei și culturii și a propagării largi a acestora în mase se poate accelera procesul de lichidare a vechilor mentalități, de ridicare a conștiinței socialiste a oamenilor muncii".

Epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului în istoria socialistă a României, epocă de adînci transformări și de înfăptuiri fără precedent în toate domeniile de activitate, a marcat și în plan cultural și artistic o amplă suită de schimbări fecunde și a declanșat un dinamism creator exprimat cu strălucire într-o multitudine de opere ce au îmbogățit cu mărturia contemporaneității tezaurul valorilor naționale. Totodată, funcționalitatea socială a culturii a crescut în mod considerabil, pornindu-se de la imperativele însești ale edificării societății socialiste multilateral dezvoltate, de la necesitatea formării unei conștiințe noi, avansate, armonizată cu obiectivele prezentului și cu cele de perspectivă ale procesului de făurire a socialismului și de înaintare spre comunism. În acest context, o deosebită atenție a fost acordată adîncirii democratizării culturii, parte integrantă a democrației muncitorești-revoluționare a societății noastre. Intensificarea activității de difuzare a culturii este însoțită de stimularea participării întregului popor la viața și creația spirituală. Vasta mișcare culturală și educativă de masă cuprinsă în cadrul Festivalului național „Cîntarea României" este profund semnificativă pentru orientarea de ansamblu a culturii noastre socialiste, pentru direcțiile urmărite, pentru înțelegerea într-un spirit nou a problematicii legate de valoarea socială a culturii. De asemenea, ca expresie pregnantă a grijii permanente a partidului pentru dezvoltarea culturală a țării, a fost instituit amplul forum de dezbatere care este Congresul educației politice și al culturii socialiste.

Actuala etapă de edificare a societății socialiste românești și obiectivele stabilite de Programul partidului implică o creștere substanțială a preocupărilor pentru ridicarea generală a nivelului de cultură și de cunoștințe, pentru formarea unei noi conștiințe, pentru educarea constructorilor noii orînduiri în spiritul concepției despre lume și viață a partidului nostru. Este convingerea cu care oamenii de cultură și artă, întregul nostru popor întîmpină cel de al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste.

„România literară"

GABRIELA MANOLE-ADOC : **Flamurile victoriei**
(Din albumul **Gabriela Manole-Adoc, Gheorghe Adoc**, apărut la Editura Meridiane)

Din celălalt nume

Tresărind îmi ascult bătăile inimii
în sînul pămîntului din celălalt nume
cînd prin desișurile sîngelui încetinit
crește memoria însemnului către obîrșii

pînă la poalele năzuințelor
își dezbracă noaptea umbrele jertfelor
să nu se risipească priveliștea aplecată
pe întinderile pămîntului însîngerat

ajungînd pînă la făptura mea așteptată
am smuls din adîncimi vaierul milenar
fără să-mi întrerup menirea destinului
din freamătul meristemelor

răspîndite prin gîntă de la o vîrstă la alta
presimțind diminețile viitorului
înscrise au rămas pietrele timpului
înnobilînd osemintele din miracol

dinspre neliniștea moștenită
purtată de un zbor deschis către lume
mă întorc la hohotul sîngelui recunoscut
în sînul pămîntului din celălalt nume

Ion Sofia Manolescu

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Pace şi colaborare — în Balcani, în lume!

INTREGUL nostru popor a aniversat în această perioadă împlinirea a 22 de ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R., care a deschis noi căi în istoria dezvoltării ţării, ca şi în activitatea sa internaţională ; cu acest prilej a fost subliniată justeţea orientărilor stabilite de Congres, validarea lor de către viaţă, aşa cum confirmă evoluţiile contemporane, inclusiv evenimente din cele mai recente ca, de pildă, vizitele efectuate în România de către delegaţia Uniunii Comuniştilor din Iugoslavia, condusă de tovarăşul Boşko Krunici, preşedintele Prezidiului C.C. al U.C.I., şi de Andreas Papandreu, premierul Republicii Elene.

Intr-adevăr, încă în Raportul prezentat la Congresul al IX-lea, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, jalonînd marile opţiuni ale politicii externe a României socialiste, sublinia necesitatea dezvoltării unor legături de bună vecinătate, prieteneşti, între toate statele balcanice, corespunzător intereselor comune ale colaborării şi întăririi păcii. Şi, în toţi aceşti ani, România a depus eforturi permanente pentru transformarea zonei noastre geografice într-o zonă a păcii şi bunei vecinătăţi — contribuţie concretă, faptică, la edificarea încrederii şi securităţii pe continentul Europei.

In acest cadru s-au dezvoltat rodnic legăturile româno-iugoslave, continuînd filonul vechilor tradiţii nu numai de vecinătate prietenească, ci şi de aspiraţii comune şi de luptă comună pentru ţelurile comune ale neatîrnării, independenţei şi progresului social. La ridicarea acestor relaţii pe o treaptă superioară, la îmbogăţirea conţinutului lor printr-o nouă calitate, socialistă, de o excepţională însemnătate s-au dovedit întîlnirile dintre preşedintele Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Iosip Broz Tito, care au pus bazele caracterului sistematic al contactelor bilaterale. „Viaţa a demonstrat — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu — justeţea practicii ce s-a statornicit, în decursul anilor, de a avea anual întîlniri, la nivel înalt, şi, citeodată, chiar de mai multe ori pe an, în vederea discutării problemelor de interes comun, a întăririi colaborării noastre bilaterale şi în activitatea internaţională". Această idee a fost evidenţiată şi de tovarăşul Boşko Krunici care arăta că „avînd cu regularitate un schimb de opinii asupra tuturor problemelor de interes comun, Uniunea Comuniştilor din Iugoslavia şi Partidul Comunist Român pot şi trebuie să contribuie substanţial la schimbul de experienţă, la mai buna cunoaştere şi apropiere reciprocă, precum şi la ansamblul relaţiilor şi colaborării bune, multilaterale şi stabile a celor două ţări ale noastre".

Eficienţa dialogului direct, caracterul fructuos al noilor convorbiri şi-au găsit o materializare elocventă în cuprinsul Comunicatului comun. O bogată informare reciprocă asupra problematicii operei de edificare socială potrivit condiţiilor specifice concrete : consemnarea realizărilor de seamă înregistrate în cooperarea economică, precum sistemul hidroenergetic Porţile de Fier I şi II ; necesitatea de a se valorifica posibilităţile, încă insuficient folosite, de adîncire a cooperării — iată concluziile principale ale convorbirilor, sintetizate în acest document. În acelaşi timp, convorbirile asupra evoluţiilor vieţii internaţionale au demonstrat larga arie de coincidenţă a poziţiilor asupra problematicii dezarmării, realizării unui acord privind înlăturarea rachetelor cu rază medie de acţiune şi a rachetelor operativ-tactice din Europa, ca prim pas spre eradicarea lor din întreaga lume, soluţionării litigiilor prin tratative, creşterii rolului mişcării de nealiniere ca şi a rolului mişcării comuniste şi muncitoreşti, a altor mişcări progresiste.

În mod firesc, în cadrul convorbirilor de la Neptun a fost acordată o deosebită atenţie întăririi securităţii şi colaborării în Balcani — România şi Iugoslavia fiind iniţiatoarele unor importante propuneri menite să promoveze relaţiile interbalcanice de pace şi cooperare multilaterală, actuala întîlnire subliniind cu putere însemnătatea transformării Balcanilor într-o zonă fără arme nucleare şi chimice, precum şi a propunerii organizării unei întîlniri a miniştrilor de externe din aceste ţări.

ACEASTĂ problemă a ocupat un spaţiu larg şi în cadrul convorbirilor preşedintelui Nicolae Ceauşescu cu premierul Andreas Papandreu, evidenţiindu-se cerinţa majoră a eliminării din această zonă atît a armelor nucleare şi chimice, cît şi a bazelor militare străine.

„Considerăm că trebuie să acţionăm în aşa fel încît să se depăşească diferitele probleme existente astăzi între ţările din Balcani, în vederea realizării unor relaţii generale de bună vecinătate şi colaborare" — arăta preşedintele Nicolae Ceauşescu, în timp ce, la rîndul său, premierul Andreas Papandreu sublinia necesitatea ca „această peninsulă să se transforme dintr-un «butoi de pulbere» al Europei, cum era socotită în trecut, în zona cea mai paşnică a continentului european".

În acest sens, **„Declaraţia-Apel"** adoptată, adresînd chemări la acţiune pentru eliminarea rachetelor nucleare, încetarea experienţelor, sprijinirea rezoluţiei Consiliului de Securitate al O.N.U. privind zona Golfului, se pronunţă pentru ţinerea cît mai curînd, la Bucureşti, a unei conferinţe la nivel înalt a ţărilor balcanice. Este o semnificativă recunoaştere şi apreciere a rolului şi eforturilor României pentru pace şi denuclearizare, pentru dezvoltarea raporturilor interbalcanice de bună vecinătate, a conlucrării tehnico-ştiinţifice şi culturale.

Rol marcant, apreciere înaltă — indisolubil legate de prodigioasa activitate a preşedintelui ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Cronicar

Viaţa literară

Şedinţe ale Comitetelor Asociaţiilor de scriitori

● *În pregătirea celui de al III-lea Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste au avut loc şedinţe lărgite ale Comitetelor Asociaţiilor scriitorilor. Au fost luate în dezbatere modul în care scriitorii participă la înfăptuirea politicii partidului şi contribuţia literaturii noastre la formarea conştiinţei socialiste. De asemenea, în cadrul şedinţelor, au avut loc dezbateri în legătură cu activitatea Asociaţiilor şi cu planul de măsuri privind acţiunile organizate în vederea întîmpinării Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste şi a Conferinţei Naţionale a Partidului. Au fost desemnaţi, totodată, delegaţii la conferinţele judeţene ale educaţiei politice şi culturii socialiste.*

BRAŞOV

● Şedinţa lărgită a Comitetului Asociaţiei Scriitorilor din Braşov, organizată în pregătirea Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste, s-a desfăşurat în prezenţa lui **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor. Au participat **Dumitru Cristea,** şef de secţie la Comitetul judeţean Braşov al P.C.R., şi **Constanţin Catrina,** vicepreşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Braşov. Secretarul Asociaţiei, **Dan Tărchilă,** a prezentat o informare despre contribuţia membrilor Asociaţiei la îndeplinirea sarcinilor trasate de Congresul al XIII-lea al P.C.R. Planul de măsuri privind activitatea Asociaţiei în întîmpinarea Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste a fost prezentat de **Emil Poenaru.** La discuţiile pe marginea celor două materiale au participat : **Emilia Milicescu, Ion Topolog, Emil Poenaru, Nicolae Stoie, Vasile Copilu Cheatră, Eduard Huidan.** Au fost apoi desemnaţi participanţii la Conferinţa judeţeană a educaţiei politice şi culturii socialiste.

CRAIOVA

● În prezenţa preşedintelui Uniunii Scriitorilor, **Dumitru Radu Popescu,** a vicepreşedintelui Uniunii Scriitorilor, **Alexandru Balaci,** a lui **Traian Iancu,** directorul Uniunii Scriitorilor, a lui **Mircea Ciobanu,** membru al Biroului Uniunii Scriitorilor şi a lui **Petre Anghel,** a avut loc şedinţa de lucru lărgită a Comitetului Asociaţiei Scriitorilor din Craiova. A participat **Viorel Asproiu,** şef de sector la Comitetul judeţean Dolj al P.C.R.

Marin Sorescu, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Craiova, a prezentat o informare asupra activităţii Asociaţiei privind îndeplinirea hotărîrilor Congresului al XIII-lea al P.C.R., **Ilarie Hinoveanu,** secretar adjunct al Asociaţiei, a prezentat planul de măsuri al Asociaţiei Scriitorilor din Craiova în întîmpinarea Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste. La dezbaterile pe marginea materialelor prezentate au participat: **Romulus Cojocaru, Marin Beşteliu, Eugen Negrici, Marin Sorescu, Ilarie Hinoveanu, I.D. Sîrbu, Ovidiu Ghidirmic, George Sorescu, Viorel Asproiu.** Au fost desemnaţi delegaţii la Conferinţa judeţeană a educaţiei politice şi culturii socialiste.

SIBIU

● Şedinţa lărgită a Comitetului Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu a avut loc în prezenţa lui **Constantin Ţoiu,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România. Au participat **Ion Onuc Nemeş,** din partea Comitetului judeţean Sibiu al P.C.R., şi **Emilian Luncaşu,** din partea Comitetului judeţean Sibiu de cultură şi educaţie socialistă.

Secretarul Asociaţiei, **Mircea Tomuş,** a prezentat o informare asupra activităţii Asociaţiei, precum şi planul de măsuri privind acţiunile organizate în întîmpinarea celui de al III-lea Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste şi a Conferinţei naţionale a partidului. Au avut loc dezbateri pe marginea materialelor prezentate la care au participat: **Ion Mircea, Rodica Braga, Georg Scherg, Mircea Braga, Mircea Tomuş, Constantin Ţoiu.** Au fost desemnaţi scriitorii delegaţi la Conferinţa judeţeană a educaţiei politice şi culturii socialiste.

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră, delegaţia de scriitori din R.P. Bulgaria condusă de **Ivan Popivanov,** secretar al Uniunii Scriitorilor din R.P. Bulgaria, a avut o întîlnire de lucru la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală. Din delegaţie au făcut parte scriitorii **Dimităr Kanusev** şi **Ivanko Zakariev.**

La discuţiile care au avut loc au participat **Alexandru Balaci,** vicepreşedinte, **Ion Hobana,** secretar, şi **Teofil Bălaj,** şeful secţiei Relaţii externe a Uniunii Scriitorilor. Au fost discutate aspecte privind dezvoltarea relaţiilor de colaborare dintre cele două uniuni, dintre scriitorii români şi bulgari.

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră, ca invitat al Uniunii Scriitorilor, poetul **Allan Browjohn,** preşedintele Asociaţiei poeţilor din Marea Britanie, s-a întîlnit, vineri 24 iulie 1987, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală, cu un grup de scriitori. Au participat : **Denisa Comănescu, Daniel Drăgan, Irina Eliade, Romul Munteanu, Antoaneta Ralian, Marin Sorescu** şi **Liliana Ursu.** Au fost de faţă **Christine H. Melia,** al doilea secretar, şi **Kevin McGuinness,** ataşatul cultural al Ambasadei Marii Britanii la Bucureşti.

„Folclorul şi etnografia"

● Comisia de folclor a Academiei Republicii Socialiste România a organizat o şedinţă publică de comunicări avînd ca temă „Folclorul şi etnografia, argument al permanenţei istorice a poporului român".

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de acad. **Radu P. Voinea,** preşedintele Academiei. Au participat la dezbateri : **Zoe Dumitrescu Buşulenga, Ion Chiţimia, Gheorghe Ciobanu, Dumitru Pop, Boris Zderciuc, Ion Cuceu, Alex. Dobre, I. Oprişan, Marin Marian** ş.a.

Prezentări de noi volume

● În cadrul ediţiei a VII-a a ciclului de manifestări organizate de Comitetul municipal de partid Ploieşti, sub genericul „Imnurile Cetăţii", acţiuni desfăşurate sub egida Bibliotecii judeţene „N. Iorga", au fost prezentate următoarele noutăţi editoriale cu participarea autorilor respectivi care au acordat autografe : „Pe drumuri depărtate" de Nicolae Iorga, ediţie îngrijită de **Valeriu Râpeanu ;** „Drumeţ în calea lupilor" de **Nicolae Dragoş** şi **Mihai Stoian ;** „Foamea de Unu" de **Ştefan Augustin Doinaş** (în prezentarea poetului **Ion Stratan) ;** „De unde vine dimineaţa" de **Mihai Negulescu ;** „Iorgu Caragiale" — monografie de **Mihai Apostol ;** „Introducere în opera lui Nichita Stănescu" de **Alex. Ştefănescu ;** „Sub soarele pămîntului" de **Aurel Petrescu ;** „Apărarea cuceririlor revoluţionare ale poporului român" de **Popa Dumitru.**

Concurs

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României" şi în întîmpinarea Conferinţei naţionale a P.C.R., Cenaclul literar „Nichita Stănescu" al Bibliotecii Municipale „Mihail Sadoveanu" organizează un concurs de poezie sub genericul „Cel mai frumos poem al meu", la care poate participa orice creator din acest gen literar.

Aria tematică este amplă : dragostea de patrie şi de partid, idealurile şi aspiraţiile tineretului, lupta pentru pace şi dezarmare.

Fiecare participant va prezenta un singur poem (în versuri sau în proză), dactilografiat în cinci exemplare. Lucrările (semnate cu un motto ce va fi reprodus pe un plic conţinînd datele personale ale autorului) se primesc pînă la data de 1 octombrie a.c. pe adresa Bibliotecii Municipale, Str. Nikos Beloianis nr. 4, sector 1 cod. 70 166) cu menţiunea „Pentru concurs".

CALENDAR

ÎN AUGUST

● **1 AUGUST.** S-au născut : **Pan Halippa** (1883), **Florian Cristescu** (1884), **I. Valerian** (1895), **Nicolae Moraru** (1912), **Coca Farago** (1913), **Iszák József** (1921), **Ioan Meiţoiu** (1927), **Constantin Turturică** (1933), **Gheorghe Suciu** (1939), **Al. Covaci** (1941), **Titus Vijeu** (1948).

● **2 AUGUST.** S-au născut : **Gellu Naum** (1915), **Gertrud Gregor Chiriţă** (1927). A murit **Pavel Dan** (1937).

● **3 AUGUST.** S-au născut : **Beke György** (1927), **Ion Pascadi** (1932), **Cornel Ungureanu** (1943). A murit **Octav Dessila** (1976).

● **4 AUGUST.** S-au născut : **Sidonia Drăguşanu** (1908), **C.S. Anderco** (1915), **Nicolae Ciobanu** (1931), **Cezar Ivănescu** (1941). A murit **Veronica Micle** (1889).

● **5 AUGUST.** S-au născut : **Iuliu Valaori** (1867), **Marin Preda** (1922), **Gheorghe Bejancu** (1926), **Hajdu Győző** (1929), **Viorel Cacoveanu** (1937).

● **6 AUGUST.** S-au născut : **Ion Marin Iovescu** (1912), **Al Voitin** (1915), **Serafim Duicu** (1938). Au murit : **George Creţeanu** (1887), **Gheorghe Vâlsan** (1935), **Izabela Sadoveanu** (1941), **Cristian Pâncescu** (1982).

● **7 AUGUST.** S-au născut : **Ieronim G. Bariţiu** (1848), **Ion Zamfirescu** (1907), **Horia Lovinescu** (1917), **Aurel Mihale** (1922), **Emilia Căldăraru** (1931).

● **8 AUGUST.** S-au născut : **Saşa Pană** (1902), **Orest Masikievici** (1911), **Liviu Bratoloveanu** (1912), **Horia Stancu** (1926).

● **9 AUGUST.** S-au născut : **Virgil Fulicea** (1907), **Claudiu Moldovan** (1921), **Radu Anton Roman** (1948). A murit **A. Zaremba** (1930).

● **10 AUGUST.** S-au născut : **Barbu Cioculescu** (1927), **Dan Laurenţiu** (1937), **Nicolae Prelipceanu** (1942), **Ivo Muncean** (1943). Au murit : **Eugen Schileru** (1968), **I. Peltz** (1980).

● **11 AUGUST.** S-au născut : **Panait Istrati** (1884), **Modest Morariu** (1929), **Teodor Mazilu** (1930). A murit **Ion Barbu** (1961).

● **12 AUGUST.** S-au născut : **Ion Ghica** (1816), **Ion Olteanu** (1912), **Nicuţă Tănase** (1924). A murit **Al Sahia** (1937).

● **13 AUGUST.** S-au născut : **Spiridon Popescu** (1864), **Ovidiu Birlea** (1917), **Ion Lăncrănjan** (1928), **Florin Muscalu** (1943). A murit **Victor Papilian** (1956).

● **14 AUGUST.** S-au născut : **I.Al. Rădulescu-Pogoneanu** (1870), **Barbu Theodorescu** (1870), **Ştefan Tita** (1905), **Victor Hilmu** (1907), **Mihai Novicov** (1914), **Cezar Drăgoi** (1925), **Ion Maniţiu** (1921).

● **15 AUGUST.** S-au născut : **Neculai Schelitti** (1837), **Ion Chinezu** (1894), **Constantin Miu-Lerca** (1908), **Adrian Munţiu** (1936), **Marcel Mihalaş** (1937), **Horst Fassel** (1942), **Lucian Avramescu** (1948). A murit **A. Toma** (1954).

● **16 AUGUST.** S-au născut : **Pan Vizirescu** (1903), **Ovid S. Crohmălniceanu** (1921), **Ileana Berlogea** (1931), **Natalia Cantemir** (1931), **Ion Gheorghe** (1935), **Constantin Ioncică** (1936), **Gavril Şedran** (1941).

● **17 AUGUST.** S-a născut **Ion Păun Pincio** (1868). Au murit : **Ioan Slavici** (1925), **George Magheru** (1952), **Mihai Ralea** (1964).

● **18 AUGUST.** S-au născut : **Mihail Şerban** (1911), **Paul Anghel** (1931). Au murit : **G. Tutoveanu** (1937), **Virgil Mazilescu** (1984).

● **19 AUGUST.** S-au născut : **Ion Vitner** (1914), **Dumitru Radu Popescu** (1935), **Oltyán László** (1935), **Ioan Adam** (1946).

● **20 AUGUST.** S-au născut : **Raicu Ionescu-Rion** (1872), **Al. Gheorghiu-Pogoneşti** (1906), **Zoe Dumitrescu-Buşulenga** (1920), **Ion Ochinciuc** (1927). A murit **Al.I. Ştefănescu** (1984).

● **21 AUGUST.** S-au născut : **Constantin Mohanu** (1933), **Anton Grecu** (1941). Au murit : **DIMITRIE CANTEMIR** (1723), **Dorina Rădulescu** (1982).

● **22 AUGUST.** S-au născut : **Al. Piru** (1917), **Alexandru Popescu** (1921), **Ion Beldeanu** (1939), **Eugen Suciu** (1952). Au murit : **Timotei Cipariu** (1887), **VASILE ALECSANDRI** (1890), **D. Iov** (1959), **Saşa Pană** (1981).

● **23 AUGUST.** S-au născut : **Paul Everac** (1924), **Corneliu Ştefanache** (1934). A murit **George Cuibuş** (1973).

● **24 AUGUST.** S-a născut **B. Elvin** (1927). Au murit : **Ioan Budai-Deleanu** (1820), **C. Negruzzi** (1868).

● **25 AUGUST.** S-a născut **Mihai Pelin** (1940). A murit **B.P. HASDEU** (1907).

● **26 AUGUST.** S-au născut : **Panait Cerna** (1881), **George Şoimu** (1919). A murit **Iosif Vulcan** (1907).

● **27 AUGUST.** S-au născut : **Tomcsa Sandor** (1897), **Leon Levitki** (1918), **Mircea Zaciu** (1928), **Z. Ornea** (1930), **Ovidiu Ghidirmic** (1942). Au murit : **Anton Naum** (1917), **Ion Grămadă** (1917), **George Ulieru** (1943), **Eusebiu Camilar** (1965).

● **28 AUGUST.** S-au născut : **Asztalos Istvan** (1909), **Constantin Salcia** (1910), **Irene Mokka** (1915), **Mikó Erwin** (1919), **Marin Mincu** (1944). A murit **Calistrat Hogaş** (1917).

● **29 AUGUST.** S-au născut : **N. Dunăreanu** (1881), **Leon Negruzzi** (1899), **Al. Constant** (1906), **Ivan Covaci** (1946). Au murit : **George Mărgărit** (1961), **Theodor Constantin** (1975).

● **30 AUGUST.** S-au născut : **Augustin Z.N. Pop** (1910), **D. Matală** (1936), **Alex. Protopopescu** (1942).

● **31 AUGUST.** S-au născut : **Ionel Gologan** (1909), **Andrei Lillin** (1915), **Octavian Grigore Goga** (1926), **Dan Deşliu** (1927), **Radu Petrescu** (1927).

Dinamica funcțională a artei

PE traiectoria ascendentă a luptei pentru realizarea marilor idealuri ale omenirii, arta se situează la cel mai înalt nivel al creației spiritului uman. Transpunere în forme superioare de exprimare a vieții, cu elanurile, speranțele și aspirațiile ei umaniste, creația artistică se profilează ca o adevărată „translație" a fenomenelor lumii reale, pe scara unor valori spirituale care îi asigură perenitatea.

Contrar unei opinii mult răspîndite, în virtutea căreia „starea estetică", concretizată în „inspirație", e un dar nativ, care nu presupune prezența conștiinței, faptul artistic e un fenomen ce implică „actul" de reflectare și voință activă a artistului, ce definește personalitatea și explică forța de stabilizare a omului modern în fluxul mobil al vieții, oscilant în permanentul său dinamism. Sub acest raport, arta e o formă de manifestare a fenomenului amplu și complex numit „cultură".

Definind cultura ca „sumă a tuturor valorilor realizate" — așa cum e cunoscută în sociologie — se constată că, în pofida diferențierii dintre produsele personalităților creatoare, arta devine o „categorie socială", ce reflectă un întreg ansamblu de fenomene colective. De aceea, e aptă să integreze în aria ei imensă orice produs ce atinge un anumit nivel valoric.

Nu trebuie uitat că criteriul valorificării artei — departe de a se restrînge doar la gradul de virtuozitate tehnică atins — reflectă totodată și evaluarea operei în raport cu adîncul ei fond uman, cu sensul ideatic pe care îl include. Cu atît mai mult, cu cît în gîndirea contemporană — chiar cea a curentelor idealiste — se constată o negare a tendințelor antiumaniste (vezi : J.P. Sartre, *L'Existentialisme est un humanisme*).

Cultura epocii noastre are un incontestabil caracter de mase, iar mijloacele ei de accesibilitate sînt adevărate canale de răspîndire a cuceririlor științei și valorilor artei („mass-media"). De aici, constatarea că societatea contribuie la întărirea conștiinței colective, asigurînd larga circulație a bunurilor ei spirituale. Libertatea de creație artistică se înscrie ca o „coordonată" a acțiunii întregii societăți, în timp ce literatura și arta aduc — cu acea notă specifică de distincție care le e proprie — o contribuție activă la împlinirea marilor prospecțiuni ale omenirii, slujite nu în abstract, ci din interioritatea fiecărei culturi naționale. Astfel se justifică prezența specificului național al culturii, în raport cu necesitățile de afirmare ale fiecărui popor și cu formele de manifestare artistică în patrimoniul universal al valorilor umane.

CONSIDERATĂ în decursul secolelor ca o funcție modelatoare a psihicului uman, arta a devenit în lumina marilor transformări ale contemporaneității un ferment activ, care contribuie efectiv la actul *formativ* al noii conștiințe revoluționare. Limbajul, al cărui rol în transmiterea ideilor e definitoriu, și-a accentuat în același timp funcția de recunoaștere și relansare de noi valori în vasta arie a experienței colective a maselor. Umanismul contemporan asigură astfel o multilaterală „deschidere" spre „faptul social", realizat prin extinderea înțelegerii problemelor actuale pe planul larg al interpretării valorice în orice domeniu. Căci arta contemporană nu poate face abstracție de cuceririle științifice, nici de conceptele ideologice ale vremii sale.

În prezentarea incomparabilelor realizări ale timpului nostru, artei i se oferă un imens cîmp de penetrație, grație uriașei ei forțe de sugerare, intuire și exprimare — prin imagini — a realității concrete. Un autentic fond interior, accentuat de datele impresionante ale lumii externe, trezește vibrația senzorial-emotivă a limbajului artistic în viața degustătorului de artă. E ceea ce opune ea alienării omului în societatea tehnocrată, în care individul e supus unui proces de dezumanizare, prin estomparea viziunii multilaterale, accentuîndu-se o singură dimensiune a reacției lui cotidiene (H. Marcuse, *L'Homme unidimensionel*).

Desigur, arta poate fi un „strigăt de desperare", o imagine concretă a deprimării într-o societate minată de crize (Fr. Kafka). Dar ea e în măsură a reda și încrederea în forțele constructoare ale prezentului și în perspectiva luminoasă a viitorului. Dincolo de „ineditul" singularei forme de creație în originalitatea ei, rămîne un fond ideatic aperceptiv și conștiința valorii operei pentru întreaga omenire.

CARE e deci factorul ce determină valoarea operei de artă ? În mare măsură, valoarea artei constă în exprimarea fondului psihic, a sentimentelor etern-umane, a durerii adînci sau a bucuriei universale, deci a „umanității" în genere. Cum se ajunge la această putere de impresiune a spectatorului, contemplatorului, lectorului ? Evident, prin tehnica modelării, compoziției artistice. Adevăratul artist învinge dificultatea prelucrării materialului brut printr-o modalitate tehnică superioară, care îi e proprie talentului adevărat. Dar arta nu are drept unic scop realizarea „frumosului" integral. Adesea țelul ei e redarea „caracteristicului", mult mai specific și expresiv decît „frumosul pur". Arta — s-a spus cu drept cuvînt — este un mijloc de „interpenetrație" spirituală. Pentru Tolstoi sau Romain Rolland, de pildă, Wagner sau Beethoven nu ar fi titani ai artei, dacă muzica lor nu ar aduce o înnobilare a sufletelor și nu ar contribui la accentuarea „eternului omenesc". Și nu trebuie uitat că opera de artă — complexă structural — nu poate fi valorificată numai sub raportul ei formal, ci mai ales în sesizarea *expresiei* ce se degajă din raporturile elementelor componente.

„Forma" singură, identificată cu frumusețea și luată drept unic criteriu de valorificare estetică, e departe de a împlini condițiile unei evaluări obiective și complete. H. Taine, gînditor liber, erudit și analist subtil, menționa — pe lîngă frumusețe — alte două criterii în aprecierea creației estetice : gradul de importanță și cel al acțiunii binefăcătoare în societate („le degré d'importance et de bienfaisance").

În raporturile dintre artă și morală nu există delimitări precise. Atitudinea morală poate coincide cu cea estetică, atunci cînd respectă autentice valori spirituale ; atunci cînd, întinzînd vălul de simpatie simbolică ce duce la apropierea între oameni, ea poate deveni — la rîndul ei — o parte din armonia universală promovată de artă.

ÎN concepția modernă a artei, creația artistică e o „totalitate", un tot „integral", a cărei valoare rezultă din sinteza elementelor ce o compun, redată într-o formă de superioară expresie. Nu toate consonantele ei au însă o valoare artistică în ele-însele. Durerea umană, suferința fizică, aspectele odioase ale vieții, atrocitățile din războaie constituie o gamă variat nuanțată în creația plastică sau în cea literară. Ceea ce face să li se atribuie epitetul de „artă" este raportul de armonie superioară în care apar, evitînd monotonia și uniformitatea și determinînd o nobilă și umană emotivitate. Printre alți artiști, exemplul lui Goya, dar mai ales al pictorului englez Hogarth, a cărui predilecție pentru „urît"-ul fizic (diformitatea, mizeria, estropierea) poate avea explicația printr-o înțelegere a „contrastului moral", e concludent.

În epoca noastră — timp al unei veritabile revoluții tehnico-științifice — cultura poate fi definită ca „un ecran mental de cunoștințe, pe care individul prestează «mesaje-stimuli» din lumea externă, pentru a-și construi percepții exprimate prin nume și semne" (Abraham Môles, *Sociodinamica culturii*). Procesul de informare generalizată contribuie la formarea gîndirii contemporane, legată direct de existența mecanismului socio-cultural, activ și permanent solicitat de fenomenele lumii externe. În acest context, se schițează, pe de o parte, acumularea informativ-științifică necesară progresului umanității, iar pe de alta, exprimarea simbolică a datelor cunoașterii cu ecoul lor în interioritatea psihicului uman. Sub acest raport, în ansamblul valorilor spiritului, arta este manifestarea cea mai spontană, liberă și lipsită de stringență, din totalitatea activității umane. Departe de a ridica bariere fictive, ea lasă cîmp liber imaginației și factorului ideatic pentru a înălța construcții originale. Scopul ei final este *universalitatea*. Ea construiește, cu puterile spiritului creator, un univers imaginar, ce include marile aspirații ale omenirii, din care nu pătrund în lumea obișnuită decît formele concrete și materiale. În orice operă de artă se întrevăd însă o multiplicitate de tonuri, de elemente ale inspirației și de nuanțe ale stărilor afective. Ceea ce îi asigură tonalitatea specifică și caracterul ei este nota predominantă atît în momentele creației cît și în acel al transmisiei valorilor ei creatoare. Dar dacă ar fi constituită numai din această tonalitate, ea ar prezenta doar un aspect de pronunțată uniformitate și monotonie.

În ansamblul valorilor spiritului, dacă cultura poate fi considerată ca „suma tuturor progreselor umanității în toate domeniile și din toate punctele de vedere, în măsură a contribui la împlinirea spirituală a omului și la asigurarea progresului" — cum remarca eminentul om de știință Dr. Albert Schweizer — nu e mai puțin adevărat că arta, la rîndul ei, ocupă un loc primordial. Aci, cred, e locul să subliniem caracterul *activ* al artei în procesul de *formație* complexă a omului contemporan. Contactul cu operele și variatele manifestări artistice înalță conștiința umană la un nivel superior, călăuzind-o către valorile ideale ale umanității. A întări convingerea în virtuțile creatoare ale omului și a întări încrederea entuziastă a maselor în viitorul fericit al omenirii, a transmite înălțătorul ei mesaj umanist, e misiunea supremă a artei epocii contemporane.

Mircea Mancaș

GABRIELA MANOLE-ADOC : **Pomona**

Vremea lui Blaga

Pluguri arau încă vremea lui Blaga
– În ce eră eram ? –
Toate trec cum trece graba
Cum picătura de ploaie pe geam.

Brazdele se întorceau majestuoase ca slava
Peste nemuritorii de neam,
Semințe ardeau în adîncuri vremea lui Blaga
Flori gingașe și fructe mustoase atîrnau încă în ram.

Caligrafii de sentimente înalte, lava
Din fiece cuvînt în noi adunam ;
Era pe atunci încă vremea lui Blaga
– În care eră, oare, eram ?

Undeva la marginea drumului

Deschidere a ochiului ceresc
e înălțarea soarelui
Fără nerăbdare îmbrățișează el muritorii
– buni și răi, deopotrivă –

Acum, chiar cel care pribeag s-a aflat
revine la sine
Și în deschiderea pleoapei împărtășindu-se
puteri mai proaspete capătă

Va purta iarăși ziua dintr-o parte în cealaltă
a pămîntului
Iar cînd asfințitul va întoarce iarăși
orice trudă spre liniște
Și el se va odihni împăcat
retras undeva la marginea drumului !...

Dumitru D. Ifrim

Interogația activă

PERIOADA anilor 1965—1970 este aceea a unei mari efervescențe, prozatorii descoperind acum necesitatea (dar și plăcerea) **experimentului** ; și mai cu seamă au libertatea de a o face. Din acest climat care afirmă, în primul rînd, libertatea de expresie, accentuîndu-se asupra diversității stilurilor și modalităților artistice, se va ivi **romanul condiției umane** al unor Alexandru Ivasiuc, Romulus Guga, Mircea Ciobanu, Norman Manea. Promoția „Ivasiuc" debutează în cu totul alte condiții decît generația „Preda" ; marile procese sociale și economice și-au găsit făgașul, aflîndu-se în plină desfășurare și cristalizare, fapt care produce efecte dintre cele mai pozitive în climatul cultural românesc : apar reviste săptămînale de cultură noi, provincia începe să concureze valoric „centrul", se înființează edituri etc. În literatură sînt admise și încurajate experimentele de tot felul ; în acești ani se manifestă pregnant influența lui Kafka, a lui Dostoievski, a existențialismului și a onirismului în proză. Trecerea aceasta foarte rapidă de la „schemă" la libertatea de exprimare artistică nu a produs imediat capodopere ; prozatorul trebuia să se obișnuiască cu noua stare de lucruri, să-și caute „timbrul" specific în multitudinea variantelor care se aflau în fața sa : efectele se vor vedea în timp, odată cu apariția în deceniul opt a unor cărți fundamentale care își găsesc premisele în climatul acestor ani. Deocamdată, prozatorul este preocupat de „teoretizări" din dorința de a-și preciza „programul" și de a realiza mult dorita distanțare de „schemă". Cel care o face primul și într-un mod consecvent este Alexandru Ivasiuc ; cine citește astăzi cele două cărți de eseuri — **Radicalitate și valoare** și **Pro domo** —, ca și interviurile publicate în presă, poate stabili cu exactitate programul estetic al unei promoții literare care a determinat în chip decisiv evoluția epicii noastre contemporane.

„Mi se pare că partea rezistentă a creației scriitorilor generației din care fac parte — spune Alexandru Ivasiuc într-unul dintre eseurile sale — se poate pune sub semnul luptei împotriva abstracțiunii și schemei, chiar dacă uneori îmbracă o formă deosebit de abstractă. Spaima de cuvînt, ca realitate fantomatică fără încărcătură afectivă, la Nichita Stănescu, foamea de concret la Ion Alexandru, efortul de descifrare a esenței umane în scurgerea timpului la Cezar Baltag, orientarea virulentă spre problemele etice în ultimele producții ale lui Adrian Păunescu, spre a vorbi de poeți, au o notă comună [...] Generația noastră, stînd sub semnul luptei împotriva schemei abstracte, e o reacție la generalul privat de particular, încearcă să facă un continuu elogiu al nuanței și diferențierii". Două sînt reperele față de care Alexandru Ivasiuc definește calitatea propriului scris și aceea a manifestării promoției sale în evoluția literaturii noastre contemporane ; prima referință, aceea care **delimitează** două moduri de a concepe proza, o constituie epica anilor '50, adică — spune Ivasiuc — **Moromeții.** Cel de-al doilea punct de reper, acela care **unește** cărțile aparținînd unei generații literare, este căutat în poezia anilor '60, adică Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Cezar Baltag, Adrian Păunescu. Observațiile din acest eseu **(Tînărul Marx — contemporanul nostru)** nu privesc însă modul raportării prozatorului la generația epică de dinaintea sa, al cărei debut se produsese în perioada 1958—1965 ; nu doar momentul debutului, dar, în primul rînd, lupta împotriva „schemei abstracte", efortul „nuanței și diferențierii", renunțarea la tematica tradițională și adoptarea unor noi tehnici narative — iată cîteva elemente care despart două generații literare, chiar dacă, în timp, unii revin la lucruri vechi, iar alții își înnoiesc substanțial recuzita epică ; **generația „Preda" și promoția „Ivasiuc" nu sînt** doar două repere la care istoria literaturii române contemporane face apel din necesități „didactice", ci reprezintă două momente distincte în procesul evoluției prozei postbelice : generația lui Alexandru Ivasiuc începe cu... Alexandru Ivasiuc.

Fapt confirmat pe deplin de primul volum, **Vestibul,** scrisul lui Alexandru Ivasiuc — și al întregii promoții pe care o anunță — se plasează pe alte coordonate ale înțelegerii raportului dintre operă, realitate și conștiința scriitorului ; resortul esențial îl constituie ceea ce Alexandru Ivasiuc numește **angajare,** un concept pe care prozatorii deceniului șase l-au considerat doar în latura sa politică și ideologică : pentru noua generație, angajarea „nu mai este un deziderat politic sau ideologic, numai, ci și unul **estetic, valoric".** Altfel spus, scriitorii primelor două mari generații literare postbelice se diferențiază prin înțelegerea deosebită

GABRIELA MANOLE-ADOC : **Maternitate**

a raportului literaturii cu istoria, cu socialul și cu teoria marxistă a devenirii acestora. În pofida condițiilor favorabile, impuse de apariția unor romane ale scriitorilor „tineri" pe atunci — **Întîlnirea din pămînturi** și **Moromeții** de Marin Preda, **Străinul** de Titus Popovici, **Groapa** de Eugen Barbu —, care creau premisele unei alte perspective asupra realului și a modurilor sale de exprimare în textul literar, prozatorii generației '60 au debutat cu cărți nesemnificative, cunoscute astăzi doar de istoricul literar : pentru marele public, de numele lui George Bălăiță se leagă **Lumea în două zile** (1975) și nu **Călătoria** (1965), Augustin Buzura „începe" cu **Absența** (1970) și nu cu **Capul Bunei Speranțe** (1963), iar Constantin Țoiu este știut drept autorul **Galeriei cu viță sălbatică** (1976), uitîndu-i-se **Moartea în pădure** (1965). Excepțiile sînt destul de rare ; cu debuturi deasupra „mediei" epicii acelor ani pot fi amintiți doar Ștefan Bănulescu, Nicolae Breban, D. R. Popescu și Paul Georgescu.

Proza, spre deosebire de poezie, s-a desprins mai greu de „normele" deceniului șase și pentru faptul că majoritatea tinerilor romancieri și-au făcut ucenicia în reportaj, învățînd să răspundă prompt imperativelor momentului ; prima etapă a revoluției nu se încheiase, evenimente cum erau cele ale finalizării cooperativizării, ale urbanizării și industrializării rapide cereau grabnice „reflectări" în nuvele și romane. Cu toate acestea, primele cărți ale generației „Preda" au creat contextul care a făcut posibile transformările radicale din anii următori, cei ai manifestării promoției „Ivasiuc". Prozatorii acelei generații (re)descopereau — chiar dacă timid încă — — secretele scrierii **în relief,** gustul pentru profunzimi ; de la „fotografiile" trucate din cărțile „programatice" ale anilor '50 se trece acum la imaginile mai complexe ale stereoscopului, în care apar ambiguități și iluzii, îndoieli și interogații, procese psihologice și lectura deschisă a realului. Prozatorii generației '60 au revigorat, mai cu seamă prin cărțile ulterioare debutului, interesul pentru roman ; explicația trebuie căutată în forța de polarizare pe care **personajul literar** reîncepe să o exercite în spațiul romanesc propriu-zis, cît și în acela corespondent, al vieții cititorului ; substanța nouă, construcția și personajul reprezintă cele trei elemente care „fac" proza și-i acordă la celălalt pol, al receptării, statutul genului literar „la zi" : pe scriitorul acelor ani îl atrăgea spre roman **mirajul construcției,** al edificării unei lumi „concrete", mai aproape de existența sa socială decît sistemul abstract al semnelor poetice, în timp ce cititorul începea să caute în textul romanesc **personajul,** chipul din oglindă, omul de alături pe care norocul sau nenorocul l-au adus pe scena literaturii. Personajul începe să fie înțeles și altfel decît în ipostazele „eroice" cu care ne obișnuiseră cărțile deceniului șase. Pactul creației și pactul lecturii își descoperă premisa în ceea ce aș numi **convenția verosimilității** care oferă „schema" dezvoltării unei întregi serii de romane, aparținînd generației „Preda", aflate (nu întîmplător) la cota cea mai înaltă a interesului cititorilor. **„Scriu (povestesc) despre ceea ce știu"** — iată noua „deviză" a prozatorilor acestei generații : „Voi fi un povestitor foarte exact", promite protagonistul romanului **Țara îndepărtată** al lui Sorin Titel, de pildă. Naratorii din romanele lui Marin Preda, Dumitru Radu Popescu, Augustin Buzura, George Bălăiță, Nicolae Breban, Constantin Țoiu, Petre Sălcudeanu, Dumitru Popescu întrețin relații cît se poate de clare cu trecutul și, în consecință, vor urmări întotdeauna adecvarea **modului** povestirii la **substanța** celor relatate. Iluzia lui **„sînt acolo",** pe care o afirmă naratorii din romanele generației „Preda", corespunde, în instanța lecturii, celeilalte iluzii, a lui **„am fost acolo",** pe care cititorii o caută de la cuvîntul primei pagini a cărților acestor prozatori : în această dublă ipostază a iluziei **textului** stă, de altfel, rolul „terapeutic" pe care îl are povestea atît pentru cel ce o creează (ori reproduce), cît și pentru cel ce o citește : „Important este **c-am vorbit,** și acum parcă îmi este mai ușor", își spune doctorul Tisu din **Pasărea și umbra,** la fel cum cititorul își va spune „important este **c-am citit,** și acum parcă îmi este mai ușor".

PRIN delimitare de cele dintîi experiențe narative ale generației „Preda", prozatorii promoției „Ivasiuc" reușesc asumarea unui mod de „a gîndi istoric și social" — cum spune romancierul în articolul **A gîndi istoric** — și de „a avea o viziune largă, globală asupra societății, a nu te opri la nici un nivel, a vedea marile determinante istorice, liniile lui majore, așa cum s-au realizat ele concret, în sfîșiere cu formele vechiului, nu rareori un conflict interior". Perspectiva integratoare și radicalitatea analizei, eliberarea de prejudecăți, plonjarea în materia realului și descoperirea „formelor mișcătoare" ale acestuia — iată premisele realizării **„operei majore",** a Romanului care „nu poate fi decît social" și care își propune să exprime raporturile omului cu lumea prin intermediul **„întrebării istorice"** ; din această perspectivă, proza promoției „Ivasiuc" se înscrie în efortul noii literaturi de a accentua „istoricitatea formelor sociale, de a sublinia acțiunea timpului". Într-o pagină din volumul **Pro domo,** datată „6 aprile 1972", Alexandru Ivasiuc definește ceea ce s-ar putea numi **regula percepției lumii** de către personajul din romanele promoției sale : „nimic nu este adevărat dacă nu e produsul funcției noastre active și creatoare". La 1919, eroina Hortensiei Papadat-Bengescu își preciza, în aceiași termeni, raportul său cu realitatea : „nimic nu e real, nici te posedă, cînd nu e îngăduit de suflet", spune Lilia, personajul-narator din **Marea,** prima proză a volumului de debut, **Ape adînci.** Dincolo de sugestia surprinzătoare a **identității** profilului uman al celor două personaje, pe care le separă aproape cincizeci de ani de experiment narativ, cele două fraze stabilesc ceea ce aș numi o **„poetică" a romanului de analiză** din epica noastră ; personajul nu-și poate exprima ființa interioară decît în zona intimității cu sine, trecînd realul prin filtrul privirii, al sufletului și al conștiinței : **eul** și **lumea, conștiința** și **societatea** sînt termenii unui raport din ipostazierile căruia s-au scris istoria eroinei Hortensiei la 1920 și istoria celor din neamul Dunca, la 1970 : redescoperind esteticul și recucerind tradiția prozei noastre de analiză, epica promoției „Ivasiuc" oferă imaginea reconfortantă a **continuității** care caracterizează spațiul literaturii noastre, împotriva tuturor „schemelor" și „obsedantelor" deceniului. Înțelegerea realismului ca „dezghiocare" a naturii, căutarea realului în textura prezentului și, de aici, caracterul social și politic al romanelor acestei promoții, constituie elemente care implinesc o formulă epică al cărei principiu a fost stabilit atunci cînd proza de analiză s-a constituit ca direcție nouă în literatura română. Și căutarea personajului care să aibă toate atributele **omului creator,** ale individului care creează în fiecare secundă raporturile sale cu oamenii, trebuie pusă în legătură cu exigențele prozei unor Camil Petrescu, Anton Holban, Hortensia Papadat-Bengescu. Mai mult încă, acum se repune în drepturi **personajul tragic** care „își include limitarea ca singură modalitate de viață" și prin care suferința revine în literatură întrucît sensul său este „nobil, creator" ; personajul care suferă pentru că își asumă în mod absolut principiile, pentru că existența sa re-cunoaște sentimentul de incertitudine și pentru că **a fi** înseamnă, în jurul său, mai puțin decît **a avea** — acesta este statutul personajului din romanul de analiză, pe care prozatorii promoției „Ivasiuc" îl regăsesc pentru proza noastră. Opera lui Alexandru Ivasiuc, ca, de altfel, a întregii promoții, se circumscrie **romanului condiției umane,** căruia îi sînt proprii radicalitatea viziunii și perspectiva pe care o deschide abordarea raportului tensional dintre **ideal** și **real,** dintre ceea ce este și ceea ce trebuie să fie, dintre prezent și viitor, plecînd, în primul rînd, de la înțelegerea adecvată a experienței trecutului.

EPOCA în care apar cărțile promoției „Ivasiuc" este una a necesității unei noi „poetici" a textului și a asumării depline a dimensiunii istorice ; într-un interviu acordat lui Nicolae Dragoș și apărut în „Scînteia" (nr. 8 263 din 30 noiembrie 1969), Alexandru Ivasiuc afirma că „relația fundamentală pentru epoca noastră — și, deci, și pentru scriitor — nu este raportul dintre încercările individuale și destinul individual, cît raportul dintre un destin individual și un destin istoric" ; literatura nouă redescoperă însăși finalitatea sa în acest raport al omului cu istoria, văzut ca o relație de **geneză reciprocă** pentru că, iată, **„omul este istoria,** el o creează liber, este determinat de ea în aceeași măsură în care o determină". Iar dacă romanele promoției își află substanța în limitele zonei pe care o conturează această relație fundamentală, demersul prozatorului se dezvăluie sub semnul **radicalității** care înseamnă, înainte de toate, „o reîntoarcere la întrebare, o revoltă împotriva inutilei complexități și a complicării fără sfîrșit". Pentru Alexandru Ivasiuc, radicalitatea își află temeiul în dialectică și modalitatea esențială a manifestării sale prin punerea în discuție a însăși condiției umane — „punct terminus al oricărei radicalități, care ajunge cu necesitate la o viziune filosofică nouă a omului și a locului său în univers". Două sînt efectele principale ale radicalității perspectivei scriitorului asupra lumii, ale efortului ajungerii la această nouă viziune filosofică ; mai întîi, se produc mutații definitive în planul conștiinței artistice, al concepției scriitorului asupra finalității gestului său : astfel, rolul literaturii este acela „de a menține treze toate funcțiile care mențin ființa umană flexibilă, complexă, dezvoltată echilibrat, de a menține acel nonconformism, funciar, acea putință de originalitate și dispoziție critică, nu înțeleasă ca o contestație anarhică, desigur, ci ca o formă de libertate și demnitate interioară". În planul organizării textului, încercarea de a contura acea zonă de contact al filosofiei și existenței impune prozatorului modalitatea eseistică : romanul care devine „eseu, adică încercare și mai ales un jurnal de gîndire" și al cărui obiect este „gîndirea însăși, și nu numai produsul ei finit" este cartea-efigie a promoției „Ivasiuc".

Aceleași idei se pot regăsi și în intervențiile altor prozatori din această promoție, dovedind încă o dată existența unui program estetic ferm articulat. Într-un text din volumul **Anii de ucenicie ai lui August Prostul,** de pildă, Norman Manea face cîteva disocieri în marginea raportului care se stabilește între **„model"** și **„receptarea noului"** : „Demersul artistic, inexistent în afara originalității stilistice și a observației adînci, n-are desigur decît de cîștigat prin scrutarea căilor sinuoase ce declanșează, sting și aplatizează inițiativele și înfruntările umane... nicidecum prin inventarierea sau inventarea unor oricît de spectaculoase conflicte". Intenția polemică este evidentă ; opțiunea pentru abordarea din interior a dinamicii devenirii individului este termenul „opozant" al epicii „spectaculare", bazată pe conflict și intrigă, scrisă de „industriași" ai prozei, mai mult sau mai puțin talentați, dar, în primul rînd, eficienți. Sensul existenței individului, care se relevă prin cunoaștere și memorie, restabilirea echilibrului dintre „interesele" societății și ale insului, cultul exactității și al adevărului, găsirea temeiului, a „semnificatului" vieții prin apărarea demnității și înlăturarea apatiei, conceperea textului ca mod de organizare a realului — acestea sînt datele interogației active (problematice) a promoției „Ivasiuc" și a cărților sale care sînt, aproape în totalitatea lor, **romane-mozaic.** Acest nou mod de a înțelege sensul relației scriitorului cu istoria, cu sine și cu societatea a marcat afirmarea promoției '70 ; primele cărți ale lui Vasile Andru, Radu Ciobanu, Gabriel Gafița, Vasile Sălăjan, Gheorghe Schwartz, Radu Mareș, Grigore Ilisei, Mihai Sin, Marcel Constantin Runcanu, Eugen Uricaru, Gabriela Adameșteanu, Petre Anghel, Ioan Dan Nicolescu apăreau în climatul favorabil valorii, ostil impusturii, creat de certele deschideri ale ultimilor cinci ani ai deceniului șapte.

Ioan Holban

Realismul poeziei

POEZIA noastră contemporană, deschisă celor mai diferite experiențe și aptă să-și păstreze totuși mereu identitatea datorită unor active structuri ale tradiției, care îi ghidează evoluția din interior, ca un cod genetic, reprezintă o importantă realizare a culturii românești din ultimele decenii. Ca producătoare de poezie, România este o superputere. Această situație o relevăm nu numai noi, prin declarații unilaterale, ci și numeroși iubitori de poezie din alte țări ale lumii, entuziasmați spontan sau după o îndelungă deliberare de creația noastră lirică. Cum se explică acest înalt nivel atins de poezie? Sînt multe explicații posibile — fiecare în parte putînd constitui subiectul unei dezbateri —, însă una se impune de la început, ca o caracteristică de ordinul evidenței: poezia noastră contemporană evoluează pe coordonatele realismului, ale acelui „realism nețărmurit" care permite reprezentarea tuturor manifestărilor existenței, de la vis la viața de zi cu zi.

Nu este vorba, deci, de realism ca de un curent artistic oarecare, promovat de unii și contestat de alții, ci de un realism fundamental al creației noastre lirice, a cărui viabilitate o reconfirmă în mod paradoxal fiecare nouă schimbare de program estetic. De fapt, tocmai atitudinile estetice cele mai revoluționare contribuie — atunci cînd nu sînt simplă bravadă, ci autentică regîndire a actului creației — la consolidarea și îmbogățirea realismului, prin propunerea unor unghiuri originale de considerare a realității. Momentele cele mai importante ale poeziei noastre contemporane coincid cu afirmări și reafirmări ale acestei prize la realitate, specifice conștiinței artistice.

Prin Nicolae Labiș, de exemplu, se relansează în poezie un **realism senzorial și psihologic** care în deceniul șase fusese abandonat în favoarea unei reprezentări convenționale — deci nerealiste — a existenței. Avînd o prospețime matinală (adolescentină) simțurile personajului liric din poezia lui Labiș înregistrează cu acuitate chiar și cele mai discrete semnale ale lumii înconjurătoare. Și nu este o simplă înregistrare, ci o consemnare sărbătorească a tot ceea ce atinge și face să vibreze ființa omenească: „Eu mă scăldam prin pîraie cu ochii deschiși, / Era o apă de cleștar și de stele — / Pești alburii, pilpîind ca-ntr-un vis, / Lunecau lîngă genele mele." Se remarcă tendința de spiritualizare a senzațiilor, diafanitatea lor. Realismul poeziei lui Labiș nu vine dintr-un refuz al realității, dintr-o anatemizare sarcastică și plastică a materialității lumii — ca la Tudor Arghezi, de pildă —, ci exprimă o voioasă intrare în joc — în jocul existenței — ceea ce conferă întregii reprezentări transparență și grație.

Prin Nichita Stănescu se afirmă în poezia noastră un **realism științific**, o receptivitate stranie față de modelele de explicare a lumii propuse de matematică, astronomie, fizică, chimie, biologie. Poetul are un mod capricios, imprevizibil de manifestare ca artist și el se definește mai mult ca un autor de fanteziste construcții lingvistice, decît ca un observator atent al realității (de genul lui Leonardo da Vinci), însă în furtunile de cuvinte pe care le declanșează pot fi văzute, ca la lumina unor fulgere, și imagini spectrale ale lumii, sugerate lui cîndva de diverse teorii științifice și integrate apoi, fulgurant, în peroratii ludice și fantasmagorice. Așa-numitul „efect Doppler" este evocat, de exemplu, timp de o clipă și dizolvat apoi în valurile unei melancolii fără margini: „Deplasare spre roșu, mereu aceeași deplasare / spre roșu, / o, linii spectrale ale vieții mele, / îndepărtare secretă și perpetuă / a insului de sine însuși, / pretutindeni și cu atîta pasiune, / încît tot ceea ce se vede ar trebui să nu se vadă / din pricina răspîndirii lui pretutindeni."

ELIBERÎND poezia de incomode responsabilități nepoetice, asigurîndu-i un statut de „joc cu mărgele de sticlă", Nichita Stănescu a cîștigat numeroși adepți (și imitatori) astfel încît se părea că va mai trece multă vreme pînă cînd cineva să se dezică de farmecul narcotizant al sentimentalismului său abstract și să revină la „proza" existenței. Și totuși un poet a făcut acest pas, în distonanță cu moda poetică a momentului, dar în consens cu dialectica însăși a „metamorfozelor poeziei" privite la scară istorică. Acest poet este Adrian Păunescu, restauratorul unui **realism social** al poeziei, în descendența lui Octavian Goga — artistul persoanei întîi plural —, dar și a lui George Bacovia, metafizicianul singurătății. De la volumul **Istoria unei secunde** din 1971 cînd a descoperit acest nou filon de lirism și pînă la cea mai recentă carte a sa, **Locuri comune**, Adrian Păunescu a realizat o sinteză originală, de o putere de cuprindere fără precedent, a disponibilităților poeziei noastre pentru reprezentarea ființei omenești ca ființă socială. În creația sa — în care regăsim și viziuni onirice, parabolice, absurde etc. asupra existenței — predomină o viziune militantă, în conformitate cu care poezia este un mijloc și nu un scop: „Eu sînt lucrătorul cinstit și tenace, / Măreață mi-e fapta și truda mi-e grea, / De-aceea eu am despre tot ce se face / Opinia mea. // În coarne de-aș lua pentru ea lumea toată / Cedarea ca lupta mi-ar fi mult mai grea, / Pe viață o dată, pe moarte o dată, / Opinia mea. // Și singur de aș fi pe a mea baricadă / Și-n rest miliarde cu tifla mi-ar da, / Păstrez, chiar cînd capul vor alții să-mi cadă, / Opinia mea. // Respect instituții, opinii celebre, / Cultiv disciplina și-s gata de ea. / Sînt om social dar conserv în vertebre / Opinia mea."

Despre un **realism istoric** se poate vorbi în legătură cu Ioan Alexandru și Ion Gheorghe. Ioan Alexandru evocă în poemele sale imnice civilizația românească medievală, proiectînd scene istorice atestate de cronici pe pînzele unduitoare, fabuloase ale unei imaginații mitice. Același poet știe să „vadă" în vagile reminiscențe ale vieții patriarhale, sesizate în tumultul existenței moderne, tablouri ale trecutului, care n-ar fi putut fi reconstituite prin mijloace exclusiv istoriografice: „Fiul meu scump Ioachime-ai adormit / Pe bundă jos după atita joacă. / Genunchi cîrpiți pantofii scîlciați / În cuibul meu de pasăre săracă. / Cu mîinile pîrlite de fum și jucării / Obrazul ars de lacrimi și mirare / Doi anișori abia ai împlinit / Și toate mușcă și-s neîncăpătoare. / Țiția ușii, degetașul tău, / Acul înțeapă, foarfeca scurtează, / Nuiaua, ce să fac copilul meu, / Din cînd în cînd și ea te cercetează. / Acuma dormi sub cana delă ușor / Lumina toamnei tremură-n perdele / Trei raze mari de aur au sosit / Și-ți stau în brațe să te joci cu ele." La rîndul său, Ion Gheorghe evocă o istorie de dincolo de cronici, așa cum o „citește" în enigmatice ritualuri, în gesturi ale țăranilor pe care nici ei nu le înțeleg pentru că le-au fost transmise pe cale ereditară, ca un mesaj secret din partea înaintașilor noștri de acum multe mii de ani. Magica antenă parabolică de care se servește Ion Gheorghe „prinde" uneori semnale venite chiar și de mai departe, din timpurile imemoriale ale genezei: „Se scula Muma zeiță, se spăla pe mîini, / văzu luna ca ugerii vacilor — / puse la cale zămislirea sfintei pîini, / urzirea mărturiilor și a colacilor; / un pumn de pietre de rîu / aruncă-n apa ca sîngele de pește — / ceva tulbure, trosnind, turnă-n făina de grîu / ce zămislește".

Prin Mircea Dinescu a erupt în poezia noastră un **realism al existenței cotidiene**, tratat într-un amplu registru stilistic, de la pamflet la feerie. Elemente ale vieții de zi cu zi, vînate de pătrunzătorul spirit de observație al poetului, sînt investite cu semnificații neașteptate și introduse în combinații inventive, în poeme care se derulează rapid, provocînd necontenit inteligența cititorului. Prin Mircea Dinescu, stilul aluziv, specific oricărei creații literare care se alimentează din realitatea fugitivă a clipei, devine, în mod surprinzător, un mijloc de depășire a efemerității, o dexteritate prestidigitatorică, cu valoare în sine: „Se va găsi și pentru mine un tramvai / dar cîți din voi vor fi dispuși să moară / pentru cuvîntul alungat din rai / pe buze pămîntii a cîta oară? // Și dacă plîng e ceață pe oraș / mașini de scris imită corul antic / se ard în piețe genii de talaș / se-aruncă-un os poetului romantic. // Funcționari urcați în arbori triști / lentilele de mult privesc în lipsă, / ca să vezi iarba trebuie să rîști / ca să visezi plătești o taxă fixă." Unii autori din generația '80 continuă această direcție a realismului existenței cotidiene, căutînd noi algoritmuri de prelucrare a datelor realității imediate.

Acestea sînt, desigur, numai cîteva exemple. Panorama manifestărilor realismului în poezia noastră contemporană este mult mai amplă, cuprinzînd de fapt aproape totalitatea creației lirice valoroase din ultimele decenii și reconfirmînd viabilitatea unei direcții fundamentale a literaturii noastre tradiționale. Important este și faptul că s-a depășit o anumită reținere de ordin... teoretic în asocierea realismului cu poezia, că nu se mai consideră că ar exista o incompatibilitate între aceste noțiuni. Printre instrumentele critice folosite în mod curent de exegeții poeziei figurează în ultima vreme și realismul, fără ca prin aceasta să se ajungă la o simplificare, la o înțelegere a poeziei ca „reflectare" a existenței etc. Datorită acestei atitudini emancipate a poeților și a criticilor, există toate premisele ca poezia noastră să obțină noi succese în viitorul apropiat.

Alex. Ștefănescu

An vechi

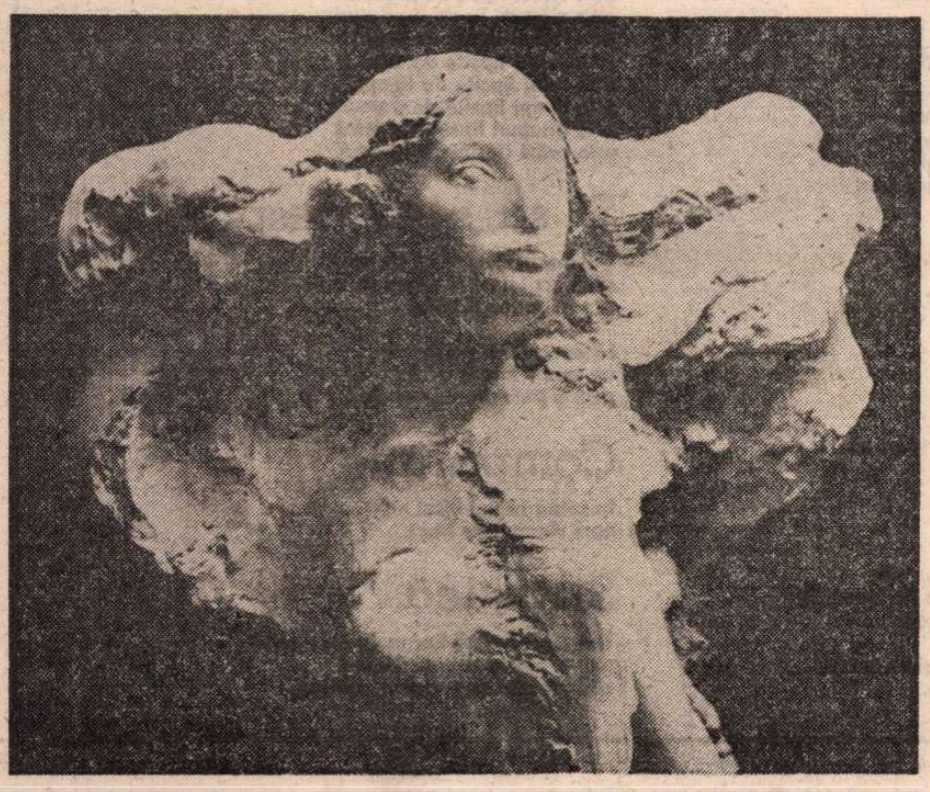
Vezi, dunga subțire, lama ca de cuțit a întîmplării
Ca și un orizont îți arată timpul rotund.
Anul a trecut. Curînd cîmpul e-n floare.
Sclipește în iarbă auria păpădie
Cea cu o mie de inimi.

Pe raftul de lemn am pus violete.
Paharul are margine îngustă, de porțelan.

Ah, peste apele vieții-mi, sărate,
Farul aprins l-am ținut. Unde dar este steaua
De ce nu apare, cu raza ei veche,
Steaua copil, pierdută în drumu-i de lapte
Astrul pe care nu scrie: soartă

În ceașca aceea demult golită
Cu luciul ei stins, rămas în urmă,
Nu este zaț:
Anul e-n floare, deasupra

Anca Sârbulescu



GABRIELA MANOLE-ADOC: **Reverie**

O apariție luminoasă

■ *CÎND am dat, prima oară, — să fie 2—3 ani de atunci — în „România literară" de acea frîntură dintr-un picior de plai, pe-o gură de rai — proză scurtă, cum se zice cînd aluneci afară din miracol și cazi în terminologia uzuală — cînd, încîntată de cele citite, m-am uitat la semnătură, m-a cuprins nedumerirea: Elena Bogza?*

Să fie din neamul celor unși cu mirul Slovelor charismatice? Să fie chiar o Bogza, Bogza?

Da, aflai în curînd. E sora mai mare a lui Geo și a celorlalți frați, cărora nu știu dacă am dreptul să le dezvălui secretul fraternității.

Sora mai mare! Probabil actele de stare civilă consfințesc atributul și cronologia plină de haz.

Cînd ai șansa s-o cunoști pe Elena Bogza, cum să-i spui „mare" sau „mai mare"? Adjectivul n-o prinde.

Ea e o micuță zînă cărunță, cu obraji rotunzi ca două mere domnești, cu ochii — nu mă uita. Învăluită într-un lung și larg capot de liniște albastră.

În convorbire și în scris îți oferă surprize, contraste, treceri de la o delicată lume feerică la cîte o observație acut realistă, punctată de umor cordial.

Stăpînă pe cuvînt. Pe cel propriu, pus fără greș, la locul ce i se cuvine, din porunca zeului. Nici o prepoziție, nici un adverb prea mult.

Cetățină, Elena Bogza își petrece, ca Hogaș, vacanțele, în creierii munților. Am recunoscut Bucegii, Piatra Craiului, Măgura, hodăile lor, risipite pe plaiuri.

Face scurte popasuri în casele muntenilor. Ne înfățișează întîmplări din viața lor trudnică, tragică, uneori. Nu ocolește culorile sumbre. Ele devin și mai percutante pe fundalul de peisaj paradisiac, de alaiuri și ritualuri de poveste.

Stilul e cristalin, clasic. Limbajul — înmănunchere bine dozată de expresie curată, tradițională și de forme colocviale moderne. Totul scăldat într-o subțire, tainică ceață, în vraja unei candori lucide.

Copiii minune mă uluiesc, mă neliniștesc. Între admirație și înfiorare, precumpănește fiorul provocat de ceva extrafiresc.

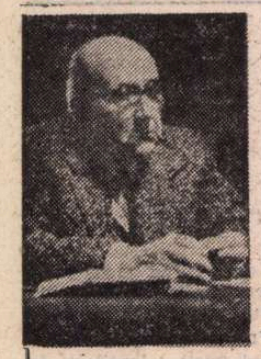
Cînd însă un copil minune răsare, în artă, după opt decenii de viață consacrată altor îndeletniciri, uimita mea bucurie e fără umbre.

În grădina bogziană, lîngă stejar, lîngă fag, iată grația micului mesteacăn argintiu.

„Griulean", a poreclit-o, inspirat, cineva din jurul ei.

Griulean, așteptăm cartea de drumuri și popasuri ale domniței tale.

Maria Banuș



Hans MOKKA

Primăveri

Primăverile
își deschid fără griji ochii.
Primăverile
cintă lumina
și sint veșnic pe drum.

Lancrăm

Lancrăm,
mit și lamură
in lanțul Carpaților.

Leagăn
in care semințele
își deschid ochii.

Lancrăm,
loc neinsemnat,
cintec in somn.

Gura Zlata

Nori,
ginduri ale mării.
O gaiță citește
in cartea văzduhului.
Umbra ei
colindă peste cimpie,
mult dincolo de pădure
și de clipa trăită.
Un tablou spre aducere aminte.

Triptic

Lui Constantin Brâncuși

Muza adormită

Pești nevăzuți săgetează
prin intunericul apei –
cum atomii cuvintelor
in veșnică, necurmată căutare
a patriei.

Canoe a fecundității
adăpostită in golf.

Cuminția pămintului

Fiecare cu ale lui –
de ani și ani
o primăvară perpetuă,
in noiembrie, prima zăpadă.

Te intimpină toate la fel,
deșteptarea proprie, moartea.

Pasăre in văzduh

Cu aripile desfăcute,
decit mormintele mai presus
și mai presus decit fericirea
te-ai desprins
din imbrățișarea pămintului.

Izvorul bucuriei
și-al liniștii
purtat in cumpăna zborului.

Vitralii

După Marc Chagall

I

Albastru doar, pretutindeni albastru,
nu vei găsi o altă culoare,
și in albastrul acesta – un albastru
lăuntric, profund, senzual,
Simți prospețimea,
simplitatea pură, de nerepetat,
a acestui albastru-n albastru ?
Oare nu-i totul aici respirație, un văzduh
ce pătrunde pină-n adincul plăminilor,
oare nu-i insăși viața ?

Tu insă de pămint să nu-ți ferești tălpile
chiar dacă ești pătruns de albastru,
de acest albastru-n albastru.

II

Focul aprindeți-l, dar niciodată să nu vă-aruncați
răbdarea in flăcări.
Intotdeauna se va găsi un berbec
care să își incurce coarnele
in gardul de mărăcini.
Cum vedeți, iarba miroase a fin
incă din primăvară.

Și tu nu poți mai mult ?

In românește de LUCIAN ALEXIU

Gheorghe GRIGURCU

O lacrimă care tace

O lacrimă care tace o lacrimă care cintă melancolic
ca o ghitară
o lacrimă intunecată o lacrimă luminind
ca flacăra unei luminări
o lacrimă in care te-neci
ca-ntr-o apă adincă
o lacrimă pe care-o străbați cu barca.

Poezia

În lucruri trăind Poezia
cum propria lor substanță
ascunsă foarte și
mereu la iveală

vai de cei care n-o văd
vai de cei care-o văd.

Portret

Chip flasc și totuși incă fraged
ochi albaștri zglobii
sub norul cochet al cirlionților roșcați infoiați

fumează își dă aere

e prea rurală pentru a fi cu-adevărat consumată
de-al tirgului decor țipător cum o trompetă
de plictisul ce se-așează pe lucruri
cum praful de la demolări

e prea lipsită de talie pentru-a avea idei

dar aspiră totuși la ceva
intunecata cataramă ce-i incheie convenabil bustul

voluminoasa-i rochie visează.

O tăcere

O tăcere in ramă neagră cum o pictură

cine-a pictat-o cine a inrămat-o

liniștea stinjenind intrucitva tăcerea
sărmana noastră liniște frivolă

tăcerea cum o pictură o inițiere
dincolo de care nu e decit tăcere și-acest
vișin strimb umplind fereastra.

Hei mi-a spus

Hei mi-a spus și nu s-a trezit
hei mi-a spus și n-a adormit
hei mi-a spus și n-a mai visat
hei mi-a spus și nu s-a culcat
hei mi-a spus și nici n-a vegheat

adevărul totdeauna
atit de neadevărat.

Semn de carte

Fă economie de cintece
transcrie-le pe cele noi
pe amintirea celor vechi

din cind in cind intoarce-le pe dos
cum veșminte demodate.

Poate că

Poate că fără de prihană viața
incepea cu un Nume plin de speranță
incepea și nu se mai sfirșea

cu un Logos plin de știri și de muzici
cum un aparat de radio.

Drum

Prin cuvinte lipsite de sunet
prin sunete lipsite de priviri
prin priviri lipsite de brațe
prin brațe lipsite de singe
prin singe lipsit de sensuri
prin sensuri lipsite de cerneală
prin cerneală lipsită de nori
prin nori lipsiți de amprente
prin amprente lipsite de viscol
prin viscol lipsit de plămini
prin plămini lipsiți de fluturi
prin fluturi lipsiți de valuri
prin valuri lipsite de mări
prin mări lipsite de lămpi
prin lămpi lipsite de drumuri
prin drumuri lipsite de prăzi
prin prăzi lipsite de farmec.

Și să scrii despre

Și să scrii despre ce se vede
și să scrii despre ce nu se vede
dar ar putea fi văzut

să cauți să-ți potrivești
un vers o strofă acolo
cum o pereche de ochelari.

Comparație

In somn trăind visul
cum viermele-n fruct.

Silvatică

Din ciocul păsărilor cade cum cade
cite-o omidă albastră ucisă
cite-un tril uscat cum o păstaie.

Alte poziții estetice argheziene

ADMIRATORI integrali, la lumina, desigur, a spiritului critic, G.I. Tohăneanu și Livius Petru Bercea, antologiștii **Artelor poetice, versuri,** ale lui Tudor Arghezi, s-au arătat totuși, o singură dată, suspicioși față de una din atitudinile lui lirice. Ne referim la nota 4 în comentariul la poezia **Bade Ioane,** din ciclul **Cadențe** (1964) :

„Ne întîmpină din nou sentimentul de **sfiială** încercat de poet în fața unei estimări și comparări a artei sale cu creația populară. **Nu este exclus ca, într-o anumită măsură, acest sentiment să fie «jucat»** (subl. n.), mai ales că Arghezi se dovedește, în atîtea alte rînduri, pe deplin conștient de propriul său har".

Textul incriminat, cu tema intenției poetului de a-i închina lui Badea Ioan „Un cîntec nou, de ți-ar mai fi pe plac" se încheia astfel :

„Să-ți fac un cîntec ? Vorbele-mi sînt goale / Și nu au frumusețea din cîntecele tale[4])".

În treacăt fie zis, nota 4 trebuia pusă după „goale", pentru că urmează, la comentar, o ultimă notă 5, cu acest text :

„Printre conotațiile substantivului **frumusețe,** din ultimul vers al poeziei, se includ, fără nici un dubiu, conceptele de «simplitate» și «autenticitate»".

Să reținem aceste „conotații", pentru demonstrația ce ne-o propunem.

Așadar, întrucît Arghezi era conștient de „harul" său, **sfiiala** încercată față de superioritatea creației populare li s-a părut comentatorilor, măcar „într-o anumită măsură", un sentiment „jucat", adică simulat, ca să nu spunem nesincer. Să examinăm.

Din cele 40 de poezii din culegerea **Arte poetice, versuri,** numai două exprimă un sentiment de satisfacție a lui Arghezi față de rezultatele creației sale lirice. Prima înregistrează ecouri favorabile din public, care mărturisesc efectul salutar al poeziei sale. Într-adevăr, de la primele versuri din **Tainul meu** (Ciclul **Noaptea** 1967), poetul dezvăluie următoarele despre corespondența primită :

„Citeți[1]) necunoscuți, din două căpătîie[2]) / De țară-mi scriți[3]) că scrisul meu mîngîie. / Durerile de viață sînt pentru voi alean[4]). / Oltean și moldovean, / Că tineri și bătrîni găsiți în ele șoapte / Din depărtări de ziuă și de noapte".

Urmează însă o notă mistică de modestie, ca și cum meritul nu ar fi al său, al poetului, ci al divinității :

„Isușii mei, sînt șoapte de Isus. / Nu-s numai ale mele, că vin cumva de sus".

Aceeași coborîre a harului i-o atribuie poetul însă, în final, țăranului :

„Plugarule-al țărinii, pe-ntinsul tău pămînt / Cuvîntul ți-este sfînt. / Te recunosc din gloată. / Scriptura veche zice / Că-n umbra lui, cu Domnul, zmulgeai de foame, spice".

Așadar, orgoliul creatorului, elogiat de publicul său, e temperat prin finalul care face elogiul omului simplu de la țară, plugarului, al cărui cuvînt e sanctificat.

Dacă acest prim exemplu de recunoaștere a caracterului pozitiv al creației sale ne pare pînă la urmă temperat, cel de al doilea, dimpotrivă, în mod cu totul excepțional, nu pare altceva decît expresia jubilării poetului, sărbătorit încă din tinerețe. Începutul poemului în cauză, **Cîntec de seară,** e însă al unui dezamăgit :

„Am cîntat pe cîte scule toate, ca să-mi rabde viața, / Dar cîntînd, și tevi și coarde mi-au rămas în mîini ca ghiața".

Să fie o mărturie pretimpurie de sleire, cu patruzeci de ani înainte de sfîrșitul său ? Succede, însă, la un alt registru, tabloul optim al carierei cîntărețului care, rețineți, vă rog, își tăiase

„primul fluier [...] dintr-un pai de grîu bălan",

însoțind secerătorii

„Cu cîntecul de nuntă".

Acesta-i primul moment al unui debut fericit. Surprinzător, însă, poetul se reculege, ascultă sborul cocorilor, pune „capul pe genunche și genunchii în pămînt", adică în atitudine suplicantă,

„cu fruntea ridicată, ca un stei în rugăciune", cere

„coarde noi și alte glasuri în cîntare să răsune".

Finalul iese acum din atitudinile obișnuite de „sfiială" și de modestie :

„Iată pentru ce bătrînii-mi sărutau de tînăr, mie, / Mîna de pe corzi desprinsă, ca o stea de pe vecie, / Iată pentru ce împrejuru-mi se-nvîrteau atîtea hore, / Ca talazele stîrnite la văpaia unui far. / Iată pentru ce voinicii dintre văile sonore / M-au încins cu brîu de dafin și cunună de stejari".

În acest poem de netăgăduită expresie autobiografică, „bătrînii" se reduc la doi : Al. Macedonski, care l-a prețuit pe debutantul de 16 ani, ce-i „furase" meșteșugul în mod fulgerător, depășindu-l prin armoniile imitative ale poeziei „instrumentale", inițiată în Franța de René Ghil și importată de directorul **Ligii ortodoxe** (1896) și apoi Al. Bogdan-Pitești. „Voinicii" de mai jos nu sînt alții decît „belferii" (profesori secundari), care l-au ridicat pe scut, în ordine alfabetică : subsemnatul, Pompiliu Constantinescu, Lovinescu, Perpessicius, în timp ce Universitatea și Academia i-au rămas ostile.

Numai că finalul :

„De-ar dura măcar cît frunza **doina mea** (subl. n.) de pe-nserate ! / De-ar mai ține frăgezimea coardelor înseninate"

ca și începutul, nu prea cadrează cu ceea ce am numit sentimentul jubilant, al celui care biruise.

SEMNIFICATIV este însă că în acest poem-bilanț, arta lui Arghezi se mărturisește, în latura ei cuceritoare, de aceeași esență cu cea populară : își tăiase primul fluier dintr-un **pai,** iar creația sa de maturitate a fost o **doină,** caracterizată de „frăgezimea coardelor înseninate".

Dacă am descoperit în cele 40 de poezii numai două cu sentimentul unui bilanț pozitiv, în recapitulare observăm că în prima, totuși, finalul se închină plugarului, iar în a doua, propria lui artă este asimilată celei populare.

T. Arghezi a reluat pe cont propriu o mai veche temă estetică, mai de mult căzută în desuetudine : comparația între frumosul natural și cel artistic. Planurile nu se mai confundă între obiecte esențial distincte.

În noua selecție, **Bucolică (Deslușiri),** ilustrează o uriașă simfonie a naturii, la care participă deopotrivă universul vegetal și din cel animal, păsările :

„Frunza vocea și-o ridică peste munte. / Zece mii de catedrale au pornit cu glasul lor / Și pădurile-n picioare, dedesubtul zării crunte, / Iau, din piscuri și adîncuri, parte geamănă la cor. / Ca să fie dulce însă axionul[5]) de-ncercare / Păsările bat în cobze, în cimbale și viori".

Vîntul, cu intervenția lui, stîrnește furtuna, dînd simfoniei o altă dinamică :

„Își croiește drumul cu săgeți și lănci de ploaie, / Cu copitele amurgul armăsarii lui l-au rupt / Și năvala risipește rîndurile de cîmpoaie / Sparse-n haosul molatec și cu somnul întrerupt // Trîmbiți, clopote, lăute, tobe, flaute, tipsii / Laolaltă-ntăritate, răscolesc pămîntul mut".

Cîntărețului nu-i rămîne, în final, decît să imite natura :

„După vînt și după frunză, s-a întrecut și el să cînte / Cîntărețul, între turme, pe imașurile frînte".

Să luăm însă seama : cîntărețul care se poate lua la întrecere cu simfonia și cu orchestrația naturii este ciobanul, „între turme", iar nicidecum citadinul stihuitor.

Ce-i rămîne acestuia, chiar cînd semnează Tudor Arghezi ? Cum am spus în articolul precedent, să se stilizeze țărănește, să încerce prin această substituire, depășirea condiției sale, lepădîndu-și uneltele, adoptîndu-le pe acelea ale poetului oral și reeducîndu-și simțurile :

„Cu urechea la pămînt / Lunecînd l-ascult prin foi / Lungi, de cîrji de popușoi, / Graiul apelor din vînt. [...] Sculele mele cîntate [6]) / Le-aș zvîrli vîrtej în foc. / Vreau un singur pai, în loc / De unelte-ncrucișate[7]) // Dintr-o strună de o sfoară / Voi să mă căznesc să scot / Geamătul și-aleanul tot, / Pîcla grea și ceața rară. // Treceți toate pe o coardă. / Iarbă trează, floare moartă" **(Iarbă trează, Buruieni).**

Am cercetat, ce e drept, fugitiv, **hiperbola** în scrisul lui Arghezi. Antinomic, s-ar putea vorbi de o figură, căreia i-am spune **hipobola,** și în care exagerarea se vădește nu în plus, ci în minus. Arghezi spune despre cartea de poezii :

„Ești ca vioara, singură ce cîntă
Iubirea toată pe un fir de păr..."
(Ex. libris, Cuvinte potrivite, 1927)

dar noi știm că vioara are mai multe corzi, și nu un fir de păr ! O **hipobolă,** cu voia d-stră, găsim și în **Trișca** țăranului, după cum am văzut în ajun, din lemn de soc, cu o singură gaură și fără dop, dar apță să rivalizeze cu mai sus numita simfonie și orchestrație a naturii :

„Cum își purta el ghiersul din fluier desfăcîndu-l, / Cînd graurul, cînd mierla, cînd cucul, cînd prigorul / Și zvonul ciocîrliei își luau din fluier zborul, / Și parcă o pădure întreagă, la răspînte, / Din ulmi, din fagi și paltini se ridica să cînte [...] Căci fluierul trecuse de sine și, amară, / Avea în el și voce de om și de vioară, / Și glas de vînt și vaiet de holde și de ape / Și geamătul furtunii cînd fulgeră pe-aproape, / Și grindină și trăznet ; tăceri și presimțiri / Urzeau păînjenișul rostirilor subțiri...".

Luat la refec de o comisie savantă, cîntărețul din **Trișca** răspunde, articulînd figurativ estetica spontaneității, a creației orale, ce se poate dispensa și de școală și de muncă :

„Eu cînt, să am iertare, cum cîntă pitpalacul".

Regresul estetic către arta omului din popor, superioară însă celui ridicat prin învățătură, se accentuează cînd poetul coboară mai adînc, în preistorie, substituindu-se pictorului rupestru care n-avea nume (anterior limbajului articulat ?), și nu simțea „sfiială și urît" (ca artistul modern, nesigur de creația sa și supus **spleen**-ului).

La întrebarea finală :

„S-ar mai putea vreodată, pe hîrtie, / Ca mîna mea cu cremene să scrie / Un căprior înalt, fecior și ciut / Ca meșterul sălbatic, neștiut ?"

noi am răspunde afirmativ, Arghezi dispunînd de o infinitate de mijloace artistice, pe care însă singur și le supune îndoielii și proclamă, în repetate rînduri, superioritatea creației populare asupra celei „culte". Astfel și în arta protoistorică, poemul **Dacica (Buruieni),** cu vasul de lut șubred, rezistînd totuși, hiperbolic, „veci de vecii"[8])

atestă harul omului din vechime care, însă, n-a mai lucrat spontan, ci cu unghia „înmuiată-n sînge și sudoare", oferind eternității o operă de artă, în care a pus și „un zbenghi[9]) de floare".

De altfel vasul cu pricina, oricît de „șubred", oferă plăceri tactile și sonorități de cristal :

„Brîul tău viu, cînd mîinile-au murit, / Dă biruință gingașului pipăit. / Olarul drept pe palma lui te-a pus / Și-ai scos răspuns, la deget, în auz. / Fragedul sunet, dulce, lin, / E-ntreg și nou ca la-nceput, și plin".

Ce-i putem cere mai mult artistului popular ?

L-am întrezărit pe poet în condiția de pictor rupestru, acum îl vom vedea și în aceea de olar, ca un nou, însă primitiv Pygmalion, care cu degetul lui a făurit din „lutul românesc" întreaga făptură a iubitei, în splendida poezie **Jignire,** din **Cuvinte potrivite,** dar cu regretul final :

„Femeie scumpă și ispită moale ! / Povară-acum, cînd vie te-am pierdut, / De ce te zămislii[10]) atunci din lut / Și nu-ți lăsai pămîntul pentru oale ?".

Desigur, metaforic, s-ar putea spune că în orice iubire în care s-a produs fenomenul **cristalizării,** definit de Stendhal, adică de atribuire a tuturor darurilor imaginare, ființei iubite, mîna de olar nu e decît factorul care dă corp iluziei. Încă o dată, marele poet a furat artistului popular identitatea sa, în ochii lui, avantajoasă.

Alte poezii din antologie ilustrează pe lîngă ideea superiorității naturii asupra artei și pe aceea a inferiorității artistului cult față de cel oral. Sînt două din pozițiile estetice argheziene asupra cărora am ținut să insistăm în aceste prea sumare glose[11]).

Șerban Cioculescu

[1]) Cititori.
[2]) Capete.
[3]) Scrieți.
[4]) Alinare.

[5]) Imn religios de laudă. Începe cu : „Cuvine-se cu adevărat...".
[6]) Răsuflate ?
[7]) Complicate, ale industriei muzicale.

[8]) Veacuri de veacuri, adică zeci de milenii !
[9]) Ornament.
[10]) Făurii !
[11]) Atragem atenția asupra a două lecțiuni în text : la pag. 16, versul penultim, corect : **Și-arată veacurile temelia ;** la pag. 58, versul 9, corect : „Cum a intrat în mine țara toată ?"

Trapez

CCXXVII

1015. Închipuiți-vă un jucător care, indiferent de ce ar avea în mînă, ar da din prima clipă cărțile pe față, și tot ar cîștiga. În ordinea morală — rar de tot — un asemenea lucru e cu putință.

1016. — Ursule, îi spuneam, deși mă speli cu săpunuri franțuzești, nu miros tot atît de plăcut ca smeura.

1017. Zumzetul de fină industrie al încăperilor în care viermii de mătase rod frunzele de dud.

1018. Punctul pe care vreți să-l puneți pe i este mort.

1019. De existența munților pe celelalte planete putem să nu ne facem nici o grijă. Existența oceanelor e mai problematică.

1020. Aș vrea să fiu ministru de finanțe, numai ca să pot bate o monedă fără revers.

Geo Bogza

Discreție și gravitate

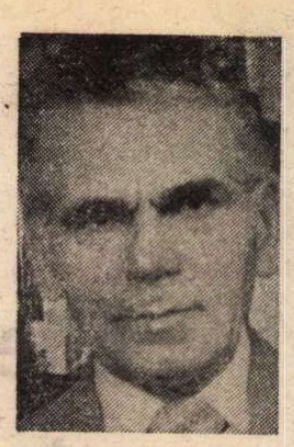
■ PAN IZVERNA debutează editorial în 1971, cu o carte de poeme, **Arhipelag de noapte** (Ed. Eminescu). Urmează cărțile de poezii : **Cuaternar** (C.R. 1972), **Rondelul tainelor** (Albatros, 1974), **Rondeluri** (Albatros, 1983), **Anamnesis** (C.R. 1986). Între timp traduce din Aloysius Bertrand, Chateaubriand, Buffon, Fustel de Coulanges, Théophile Gautier, Gustave Flaubert, Ana de Noailles, Jules Supervielle, Victor Hugo. Scrie cu discreție și încăpățînare proză ciudată prin fantasticul ei strîns, nedezlănțuit, răspîndită deocamdată în diverse publicații, cu un dispreț justificat asupra modei literare. Citește cu multă atenție textele filosofice fără a-l ignora pe Petre Țuțea, publicat, acum cîțiva ani, de revista „Familia". El s-a pregătit bine, nu s-a grăbit și, iată, la cincizeci de ani, vine puternic din urmă. Modurile lui literare ajung să se sprijine reciproc : poezie, traduceri, proză, eseuri cîștigă în valoare deoarece comunică prin centrul unei personalități. Grandilocvența primelor cărți de poezie, controlată apoi de intimitatea cu marile texte, de disciplina propriei proze, dispare ca retorică dar se păstrează în text setea de amploare. Poezia română contemporană este, în bună parte, atrasă de vîrtejurile actualității, acea actualitate care, peste o vreme, poate deveni vetustă. Pan Izverna, într-o bună tradiție (Eminescu, Blaga, Emil Botta), își azvîrle plasa la mari depărtări și simte boarea mitologică. Atunci cînd mitul nu e trăit cu toată ființa, se alunecă în poetizare, de aici și teama poetului modern, suspiciunea lui față de un asemenea cîmp poetic atît de extins încît devine atemporal. E mai multă cultură decît natură, e mai multă istorie evanescentă decît societate imediată și insul poetic se poate risipi în date supraindividuale, acolo unde poezia este mai degrabă o stare colectivă decît una precis individualizată. Pan Izverna și-a asumat, cu gravitate, riscul acestei căi dificile. Se vede din eseurile publicate că el este conștient de aspectul polemic implicit al unei asemenea literaturi. Textul lui nu e defensiv, el nu se mulțumește să apere principiile culturii, ci atacă din perspectiva lor.

Cartea lui ultimă, **Anamnesis,** convinge definitiv că avem de-a face cu un scriitor excepțional. Alături de firescul „La mulți ani", o urare cîștigată public prin muncă și talent, citez din „Anamnesis" : „Ne vom spăla în multă lumină și vom intra în cîmpia / fără sfîrșit a lui Neptun puternicul / De pe înaltele metereze de pe istovitele punți / cu brațele întinse vom veni către ochiul mișcător-împietrit al adîncului / Pluti-vom în apele calde ale dimineții fluide / lopătări fără moarte spre zările limpezi." („Lopătari fără moarte").

George Alboiu

Fragmente critice

Ironia criticului



AL. PIRU strînge în volumul **Discursul critic***) articolele publicate în anii din urmă în „Flacăra" referitoare la critica și istoria literară actuală. Li se adaugă cîteva cronici despre romanele lui Marin Preda, N. Breban, Laurențiu Fulga, Augustin Buzura, E. Barbu, Al. Ivasiuc și un număr de însemnări despre G. Călinescu profesor. Acestea din urmă aduc informații prețioase despre cariera didactică a marelui critic și despre felul lui de a fi profesor. Lui Al. Piru nu-i plac amintirile și, la îndemnul pe care i l-am adresat odată oral de a scrie o carte despre oamenii pe care i-a cunoscut și despre întîmplările prin care a trecut, mi-a răspuns, hotărît, că memorialistica nu-l interesează și că, în genere, autorii de memorii mint. Regăsesc această idee în cartea de față, la începutul însemnărilor sale despre profesorul G. Călinescu. Al. Piru iese din situația paradoxală în care a intrat zicînd că rîndurile lui nu vor să fie decît niște **rememorări** „pe cît posibil fără adaosuri imaginare". Cu sau fără adaosuri imaginare, rememorările sînt pline de haz și arată un simț epic pe care îl descoperim și în critica propriu-zisă. Simțul epic, necesar oricărui critic, este însoțit, în cazul lui Al. Piru, de o ironie rece, de mare efect în articolele polemice. Din notele despre G. Călinescu, aflăm că profesorul lua în serios disciplina didactică, voia să instruiască și să orienteze spiritul tînăr, cum a scris el odată, în sensul universaliei. În grup, G. Călinescu este incomod, iritabil și, cînd cineva îl contrazice, argumentul criticului este „cutare nu pricepe nimic, e inutil să insistăm". Profesorul pune întrebări la care răspunde tot el și, cînd vreun student vrea să intre în discuție, profesorul nu acceptă, are sentimentul că inoportunul intenționează să-l abată de la calea lui de demonstrație. La examen nu ascultă nimic din ceea ce predase la curs și, cînd aude de Vlahuță, protestează : „Nu știi că nu-mi place Vlahuță ?". Dă la toată lumea zece și este nedumerit cînd unul dintre asistenții săi propune nota șase. Șase nu-i pare o notă demnă de el. O studentă vrea să știe care este **reala** lui Vlahuță și profesorul Călinescu își pierde răbdarea : „Poetul realist, în înțelesul meu, e platonizant, stă pe o continuă raportare a contingentului la metafizic, Vlahuță, epigon al lui Eminescu, e relegat în fenomenal, Papadima, îți ofer o candidată"... Impresia lui G. Călinescu este că tinerii sînt niște „dogmatici exaltați" pe care este greu să-i stăpînești. „Mai bine mă făceam toreador, ca Montherlant, decît minuitor de vargă dedascalică", scrie el undeva. Al. Piru dovedește că G. Călinescu n-a lăsat, totuși, de bună voie această vargă din mînă și cînd, în 1948, este scos de la catedră, este foarte trist.

Nici asistentul său nu are un destin mai bun. Eliberat din învățămînt în 1949, revine, ca asistent, în 1956 și este promovat ca profesor, prin concurs, deabia în 1966 la Facultatea de Filologie din București. Evenimente asupra cărora Al. Piru nu insistă, semn că traumatismele de atunci nu i-au marcat spiritul. Este un om instruit și tinde să cuprindă, în sensul lui G. Călinescu, tot spațiul literaturii române. Nu-i, cu toate acestea, un **om de sistem**, nu judecă, altfel zis, literatura în funcție de o metodă sau de un sistem de gîndire. Într-un articol din **Discursul critic** („Teorie și practică") își fixează poziția față de noile metode de analiză. Nu neagă, principial, folosul unei metode în critică, dar nici nu acceptă ideea că o metodă **face un critic.** El apără ideea de creație în critică, a **geniului** în sensul dat de eseiștii francezi mai vechi : „Dealtminteri eu nu contest metodele noi, ele au adus, neîndoios, criterii de cunoaștere importante în demersul critic, punînd în evidență ceea ce cu un termen rebarbativ se numește literaritatea textului, dar, ce curios, eludînd valoarea. Structuralismul achiziționat de noua critică a avut mai mare efect în lingvistică, mai ales în stilistică. La noi reflexul în critică e mult mai mic. În schimb la noi, ca și aiurea, se teoretizează abundent și fără originalitate în credința că însușirea metodelor naște critici. Adevărul e că nu metodele fac critici, dimpotrivă, criticii creează metode mai mult sau mai puțin transmisibile. Excesul de teorie și metodologie n-a împiedicat totuși libera manifestare a criticii și nici a istoriei literare, cea dintîi, putem spune, chiar înfloritoare în ultimele decenii. Modelele au rămas E. Lovinescu și G. Călinescu, amîndoi critici și istorici literari prestigioși, indiscutabil ultimul cel mai strălucit istoric literar român. Pentru G. Călinescu este critic cine are capacitatea de a recunoaște și a stabili valori, desigur neignorînd valorizările anterioare, modul cum acestea s-au făcut în timp, prin lectura mereu înnoită a marilor critici, nu atît datorită metodelor, cît perspectivelor diferite și spiritului critic, ingeniului, dacă nu geniului." Este și poziția lui G. Călinescu și, în genere, poziția criticii românești tradiționale, de la T. Maiorescu la E. Lovinescu. Ar fi, totuși, o eroare să-l socotim pe Al. Piru un spirit pozitivist numai pentru faptul că știe multă carte și recurge, cînd este cazul, în demonstrația critică, la o erudiție de specialist. Spiritul critic pozitivist vrea să descopere cauzalitățile operei literare și judecă opera în funcție de un program, operație pe care Al. Piru n-o face. Dacă este un program în critica lui acela merge în sensul autonomiei esteticului și al ideii de valoare.

DISCURSUL CRITIC îl arată pe Al. Piru ca apărător al acestei linii critice, exprimate teoretic de G. Călinescu în cunoscutul eseu din 1947, **Istoria literară ca știință inefabilă și sinteză epică.** El recenzează un număr de cărți de istorie literară (monografii, biografii, scrieri documentare) și le reproșează, de regulă, absența creației. „Nașterea unui om ilustru cere puțină mitologie", spune el supărat că Ion Bălu, biograful lui G. Călinescu, se ține prea aproape de fapte și pune preț pe zvonuri. Ce se observă în aceste comentarii este umorul sec al criticului. Al. Piru știe să-l folosească și-și scoate deseori adversarii din luptă printr-o propoziție bine plasată în mijlocul demonstrației. Lui Liviu Rusu, care nu-i deloc un adversar comod, îi compară ideile estetice cu analizele critice propriu-zise și speculează contradicțiile : «Zadarnic se străduiește Liviu Rusu să arate că Schopenhauer e în fond un filosof al vieții, din moment ce, pentru el, **Glossă** și **Cu mine zilele-ți adaugi** sînt simple versificări de „o tonalitate neeminesciană și nepoetică", în vreme ce **La mijloc de codru des** e o „bijuterie poetică de o neîntrecută valoare artistică", o „minunată poezioară", vai. Nu mai vorbim de bizara comparație între **Luceafărul** și basmul popular **Licuriciul,** în defavoarea **Luceafărului.** Specificul esteticii sale „dinamice" nu-i dă lui Liviu Rusu acces în marea poezie eminesciană, gnomică». Este tehnica lui T. Maiorescu din **Beția de cuvinte.** Al. Piru o utilizează cu inteligență și, cum am zis, cu umor. Articolele au calitatea de a merge direct la esență și apără o idee de bun simț, acolo unde alte minți complică enorm și inutil lucrurile. Este Alecsandri un deschizător de drumuri, un **spirit anticipativ?** „Chestiunea întîietății — tranșează Al. Piru — nu e esențială. Mai important în literatură decît a fi primul e de a fi pur și simplu". Poate fi comparat prințul lui Neagoe cu înțeleptul lui Baltazar Gracian (El discreto) ? „Nu prea îmi vine să cred" — răspunde criticul. Ce are de a face isihasmul lui Neagoe cu filosofia prudenței ?"...

Sînt, evident, în **Discursul critic** și lucruri discutabile. Să luăm numai ideea de generație literară, folosită de Al. Piru în accepția lui Thibaudet. Există, zice el, trei generații spirituale într-un secol, cu un cîmp de manifestare de 33—34 ani. Literatura română cunoaște, în faza ei modernă, cinci generații, după cum urmează : I (1830—1863), II (1863—1893), III (1893—1918). IV (1918—1947) iar a V-a (1948—1980) începe cu Marin Preda **(Întîlnirea din pămînturi)** și se încheie odată cu debutul generației '80. Se poate accepta această schemă ? Se poate, desigur, dacă nu ținem seama de nuanțe și, în genere, de limitele oricărei clasificări. Ideea mai nouă în sociologia și istoria literară este că generațiile literare se succed, în secolul nostru, mai repede și că o **generație** poate însuma spirite de vîrste diferite. Istoria postbelică a tulburat enorm viața literară și, în timp ce unii poeți au debutat la 17 ani, alții au așteptat (cazul Dimov) pînă la 40 ani să poată publica prima carte. Al. Piru pune la un loc generația lui Marin Preda, Geo Dumitrescu, Ștefan Augustin Doinaș cu aceea a lui Nichita Stănescu, Sorescu, Breban, socotind că ei formează o unică generație spirituală. Cînd Doinaș debutează în 1939 în „Jurnalul literar", N. Stănescu avea, totuși, 6 ani, iar cînd M. Preda publică primele schițe în „Timpul", N. Breban de-abia încheiase prima clasă primară. Mai este apoi împrejurarea că scriitorii din ceea ce numim îndeobște generația '60 (Nichita Stănescu, Bănulescu, Ivasiuc...) s-au afirmat tîrziu și că ei au optat pentru alte modele literare decît scriitorii anteriori. Împărțirea făcută de Al. Piru, oricîte obiecții ar provoca, are o calitate indiscutabilă și anume aceea că evită fragmentarea pe **promoții, decenii.** În fond, el vede dintr-o perspectivă istorică mai largă și, din această perspectivă, 20 sau 30 de ani nu înseamnă mare lucru...

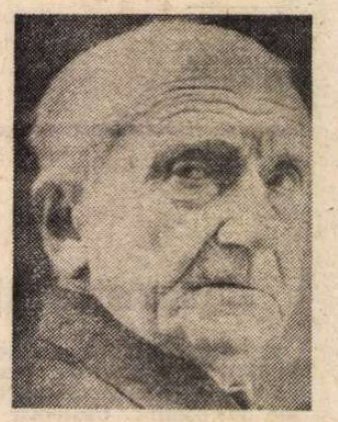
Al. Piru împlinește, nu peste mult timp, 70 de ani. Este un prilej pentru a-mi exprima prețuirea și simpatia față de el, dincolo de părerile noastre literare care nu concordă totdeauna. L-am întîlnit la sfîrșitul studiilor mele universitare, cînd tocmai revenise din exilul său. L-am putut cunoaște bine, mai tîrziu, cînd am devenit eu însumi cadru didactic. Este un profesor cu personalitate și multe generații de filologi i-au trecut pe sub ochi. Are reputația, printre studenți, de a fi un om generos (dă cu ușurință nota zece) și ironia lui, la cursuri, trezește simpatie. Nu-i, cu toate acestea, un spirit comod pentru toată lumea. A provocat și provoacă încă adversități nestinse, e atacat, contestat, punîndu-i-se în discuție gustul și competența critică. Dar ce critic român important a scăpat de această negație radicală ? Al. Piru este, poate, nedrept uneori, dar că spiritul lui critic merge în sensul valorilor și luptă pentru afirmarea marilor valori ale culturii române nu mai încape discuție. Ca istoric literar, este unul dintre cei mai buni pe care îi avem azi.

Eugen Simion

*) Al. Piru, **Discursul critic,** Editura Eminescu, 1987.

CENTENAR

Franyó, dincolo de legendă



CÎND l-am cunoscut — la începutul deceniului al optulea — numele lui începea să definească o legendă. Fusese deci prieten cu Ady, cu Blaga, cu Liviu Rebreanu, cu Camil Petrescu, cu Valéry, Rilke, Cocteau, fusese în apropierea celor mai importanți scriitori europeni de la începutul veacului. Documentele erau în geanta veche și încăpătoare de care nu se despărțea niciodată. Vrem să vedem cum arată un autograf al lui Valéry ? O scrisoare a lui Rilke ? Vrem să vedem diploma care îl consacra drept laureat al premiului Herder ? Toate miraculele ieșeau din servieta străveche pentru a se desfășura în fața noastră. Dar, preciza sau ne sugera Franyó, acestea sînt doar o parte ! O mică parte !

Și pe urmă ne mai punea în față o pagină acoperită de hieroglife, pe urmă alta pe care — zicea — e un poem de Hafiz, pe alta semne, pentru noi, la fel de misterioase. Da, el știa vreo 20 de limbi, prefera greaca veche dar și chineza, dar și persana, limbă în care...

Și pe urmă mai scotea din miraculoasa geantă hîrtiile unui contract cu Bergland Verlag din Viena unde ar trebui să predea, repede-repede, a doua ediție a antologiei de lirică română contemporană. Editura cutare îi cere, din nou, versiunile sale din poezia lui Eminescu, marea sa dragoste. În urmă cu vreo șapte decenii....

Totul, lîngă Franyó, căpăta proporții gigantice. Dar nimic nu părea a rămîne sub perdelele grele ale secretului. Zîmbetul său generos inaugura o invitație. Putem spune, putem scrie. Dacă vrem să-i luăm un interviu, ni-l acordă. Ce vrem să ne spună ? Ceva despre publicistica lui antifascistă ? Despre pamfletul lui împotriva lui Tisza Pista ? Dacă luăm **Bătălia condeiului,** articole și cronici scrise între 1912 și 1968, găsim acolo repere pentru dialogul nostru. Și amintirile despre Blaga, Rilke sau Ady, și articolele despre Timișoara, și publicistica antifascistă, și părerile lui despre traduceri. El a făcut de toate, cîte nu a pățit pentru articolul **Majestate, nu dați crezare fracului !**

Cu timpul, s-a creat în jurul lui Franyó o anumită suspiciune. Oare chiar învățase chinezește ? Oare chiar știa grecește ? Ziaristul fulminant, bărbatul cafenelelor, omul de acțiune ? Da, știa chinezește, arată într-un lung și folositor studiu Mandics György. Documentele din arhiva Franyó arată că a studiat, că a urmat cursuri. La 35 de ani, cu doi copii, ziarist la publicații famelice, Franyó se înscrie la Universitatea din Viena unde, cu o voință rară, reușește a rezista lîngă colegi mai ocrotiți de soartă.. În 1931, chiar în perioada în care își publica explozivele articole (zice același Mandics, bazat pe alte documente de arhivă, ciorne care arată cît de intens era efortul) reia studiul chinezei, traduce **chiar din chineză,** pătrunzînd în cercul revistei „Sinnica" : revistă specializată unde nu aveau acces decît specialiștii. Cînd învățase ? Ne întrebăm noi azi alături de alții. Chiar pricepea greaca veche ? Chiar o pricepea. Dar nu numai atît, arată Andrei A. Lillin într-un articol consacrat traducerilor lui Franyó din greaca veche. Jurnalistul care conducea ziare, care purta campanii de presă, „omul din preajmă" știa persană ? Știa arabă ? Era capabil a descifra hieroglifele ?

A scris articole despre prietenii săi dispăruți, despre prieteniile sale literare, a povestit de zeci de ori cum l-a tradus pe Eminescu, cum îi descoperă el pe tinerii poeți români, a vorbit mereu despre succesele poeziei românești peste hotare dar în nici unul dintre numeroasele sale interviuri n-a detaliat istoria apropierii sale de culturile vechi. N-a vorbit despre această teribilă aventură a maturității sale, despre acest sublim efort recuperator. Ieșirile lui în scenă, cît de numeroase, declarațiile lui, atît de bine puse la punct, ocroteau cealaltă parte a ființei sale : truda trebuie ascunsă, minimalizată, spectacolul vieții de zi cu zi trebuie scos în evidență. Își regiza, cu talent și evidentă plăcere, ieșirile în arenă. Își oferea fără reținere mărturisirile dar întotdeauna cu grija de a ocoli partea infernală a înfăptuirii, chinul neomenesc, reluat și iarăși reluat, studiul diabolic început atunci cînd majoritatea cărturarilor se retrag între cărțile definitive.

Dar ce rămînea pentru declarații, ceea ce se putea vedea cu ochiul liber era destul de important, era destul de strălucitor pentru a hrăni legenda. Cînd împlinea nouăzeci de ani, îi declara lui Lucian Alexiu (vezi „Orizont", nr. 30 din 28 iulie 1977) : „Aceasta este în primul rînd mîndria mea : am putut traduce din lirica românească 18 000 de versuri în limba maghiară și între acestea 6 500 de versuri de Eminescu, antumele și o parte din postume. Cele mai reprezentative. Tot din poezia românească am tradus în germană 14 000 de versuri, dintre acestea 5 000 cuprind creația lui Eminescu". Și îi mai declara lui Lucian Alexiu în 1977 : „Sînt foarte mulți tineri foarte talentați, am citit cărțile pe care le-au scris Dinu Flămînd, Dan Verona, Mara Nicoară, Ion Cocora, Adrian Popescu, Doina Uricariu, Ion Mircea, Mircea Dinescu, Marcel Turcu, Horia Bădescu, Mircea Florin Șandru. Pe unii i-am tradus deja, pe alții urmează să-i traduc".

Atunci, cînd citeam acele rînduri, aveam și eu bănuiala, ca și alții (ne era scris tuturor celor ce-l înconjuram, să-l bănuim : în asemenea măsură ieșea din regimul comun de existență) că, pe parcurs, reporterul i-a suflat cîteva nume. Astăzi, cînd împrejurări norocoase mi-au permis să stau un timp în arhiva Franyó, îmi dau seama că inexactitățile sînt puține și nevinovate, mai degrabă aparținînd jurnalistului, strategului de bătălii publicistice decît cărturarului prea dornic de succes. Legenda Franyó poate a se hrăni în continuare nu din trucajele, îndeajuns de nevinovate, ale unei declarații privind un semestru sau altul de studii ci din altele, toate înfăptuite de un personaj uluitor. Și dacă mîine ar apărea Franyó cu aceeași țigară în colțul gurii și cu aceeași servietă burdușită de manuscrise, din care se puteau revărsa, după voie și nevoie, chiar diplome, cărți unice, autografe de Rilke sau Valéry, scrisori de la străluciți cărturari din atîtea metropole europene, dacă ar apărea mîine oferindu-ne un interviu, un autograf, o știre despre ultimul său turneu internațional, nimic nu ne-ar părea ieșit din ordinea firească a lucrurilor. Căci atunci cînd îl sărbătoream pentru împlinirea a 80, a 85, a 90 de ani, nimeni dintre cei prezenți nu credea că nu vom sărbători, împreună centenarul. În asemenea măsură domina, cu vitalitatea lui, evenimentul.

Cornel Ungureanu

Un roman istoric

DINTR-UN **Post-scriptum** la al doilea volum al romanului **Muntele speranței** de Petru Vintilă deducem că autorul are proiectul ambițios de a întocmi „o cronică a națiunii române de la sfîrșitul veacului XVIII pînă în zilele noastre". Capul de serie este **Roata**, romanul din 1984 consacrat lui Horea, urmat de alte romane, istorice, precum **Un soldat în căutarea patriei, Prima oră a dimineții, A doua zi după război, Muntele speranței, Compania Indiilor Românești** și **Soarele ascuns**, din care primele cinci au fost deja publicate iar ultimele două vor vedea lumina tiparului în anii ce vin. Ceea ce Paul Anghel imaginează pentru epoca Războiului de Independență, Petru Vintilă extinde la două secole de istorie. Modelul îndepărtat, cu mijloace literare din acea vreme, poate fi considerat ciclul de romane în care Duiliu Zamfirescu împletea destinele familiei Comănesteniilor cu destinele națiunii române pe o durată cuprinsă aproximativ între deceniul 7 al secolului trecut și primul război mondial. Am citit din ce a scris Petru Vintilă pînă acum doar **Muntele speranței** (care, deși cuprinde, după volumul al doilea, un **Epilog**, se va continua totuși cu un al treilea volum, după cum informează același **Post-scriptum**) și **Roata**. Romanul mișcării moțești mi se pare, în unele privințe, superior, mai pregnant și mai bine construit, dar mă voi ocupa de celălalt, al cărui subiect îmi este mai familiar (permițîndu-mi unele „verificări") și care totodată pune mai limpede în evidență însușirile formulei artistice și defectele ei.

Muntele speranței este, în intenția declarată a autorului, un roman istoric inspirat de întîiul război mondial. Acțiunea începe în Banatul ocupat, în ultima duminică din luna iunie 1914, cînd, la Sarajevo, a fost asasinat arhiducele Franz Ferdinand al Austro-Ungariei, și se oprește în preajma bătăliei de la Mărășești, care va fi, cu siguranță, evocată în cel de al treilea volum, ce va merge, bănuiesc, pînă la sfîrșitul războiului. Personajele sînt, cele mai multe, figuri istorice cunoscute, de la generalul Dragalina la feldmareșalul Mackensen, trecînd prin Bogdan-Pitești, regii Carol și Ferdinand, I.I.C. Brătianu, contele Czernin, colonelul Sturdza, generalul Averescu, P.P. Carp, Marghiloman, Maiorescu și mulți alții. Printre acestea, sînt amestecate cu abilitate, ca să nu se vadă ața albă a cusăturii, personaje fictive, cum ar fi medicul Sergescu (inspirat parțial de N.A. Boicescu, prietenul și corespondentul lui Mateiu Caragiale), sau unele care combină datele realului și ale ficțiunii, ca de exemplu Matheiu Carabela, avînd ca model evident pe Mateiu Caragiale. La fel procedează Petru Vintilă și cu faptele, în unele putîndu-se cu ușurință recunoaște realitatea istorică (descrierea bătăliilor din război, trădarea colonelului Sturdza etc.), în vreme ce altele sînt, în mare măsură, dacă nu complet, inventate (viața lui Carabela în cei doi ani și așa mai departe).

Romanul se citește ușor și, pe alocuri, este chiar antrenant, fără să depășească totuși nivelul unei producții mijlocii, îndeminatice și lipsite de adîncime. El este (ca și **Roata**) conceput de un om care are condei exersat și a deprins o metodă potrivită tratării evenimentelor de acest fel (istorice, adică), dar care confundă prea ușor istoria cu ficțiunea, nesocotind cîteva din regulile de bază ale romanescului. Aș zice că defectul principal al **Muntelui speranței** este acela de a prezenta o lume atît de apropiată de aceea pe care ne-o restituie documentele, încît orice strădanie de a mai inventa ceva, sub raportul psihologiei, bunăoară, devine absolut de prisos. Evenimente de toți știute sînt abia romanțate, făcute, cu alte cuvinte, să treacă mai lesne în ochii cititorului drept romanești, deși au fost, în definitiv, perfect reale, istorice. Tot așa și personajele luate din istorie nu sînt decît prea puțin „lucrate" literar. G. Călinescu avea dreptate să remarce că protagoniștii istoriei reale nu sînt obiect potrivit de studiu psihologic și romanesc, ci obiect de biografie : într-un roman, preciza criticul în stilul lui paradoxal, psihologia unui oarecare Mitică Popescu, impiegat C.F.R., ne interesează mai mult decît aceea a lui Eminescu. Trebuie spus că imaginația e cu totul secundară în romanul lui Petru Vintilă, simplu ingredient într-o operă ce-și taie din realitatea istorică propriu-zisă partea leului. Ceea ce nu înțeleg în aceste condiții este de ce, cu bătaia de cap pe care scriitorul oricum și-a dat-o singur, el n-a scris pur și simplu o carte documentară, nefictivă, ca acelea, atît de căutate și la noi și aiurea, despre unele din evenimentele istoriei recente sau mai vechi. (Mă gîndesc la, între altele, cărțile unor M. Stoian sau Haralamb Zincă.)

Avea, pentru aceasta, toate atuurile. Numai un răuvoitor s-ar putea face că nu observă imensa cantitate de date scoase din arhive, publicații și cărți, corobrate, conexate, în vederea scenariului epic. Multe sînt expuse **tale-quale**, ca în tratatele de istorie, cu ghilimelele și trimiterile de rigoare, altele fiind prezente ca o drojdie, în aluatul evocării, căci autorul a ținut să știe absolut totul despre ce mîncau și beau, despre cum se îmbrăcau și cum se încălțau eroii lui, și despre multe alte lucruri mărunte și asta, ca să nu cadă în eroarea anacronismelor. Petru Vintilă trece cu bine acest examen (îi voi semnala la urmă cîteva, puține. erori), el fiind un fel de erudit în materia lui, o materie pluridisciplinară, dacă mă pot exprima așa, căci simpla înfățișare a retragerii grupului de armate Cerna pînă la Olt (dau un exemplu întîmplător) implică nesfîrșite informații geografice, militare, edilitare, medicale, inginerești și de alte feluri, sau (alt exemplu), descrierea pivnițelor garnisite ale prințesei Cocutza Canta nu se poate realiza fără parcurgerea atentă a unor cataloage amănunțite ale mărfurilor ce treceau acum trei sferturi de veac din mîna negustorilor în aceea a bogaților consumatori sau fără posedarea de detalii privind originea produselor, fabricile, filierele de transport, ambalajele și chiar etichetele.

ESTE, cred, incontestabil pentru orice cititor (nu totuși și pentru Petru Vintilă) că măiestria de scriitor documentar și istoric a autorului **Muntelui speranței** o întrece pe aceea a romancierului. Aproape tot ce ne reține în carte se află în planul evocării unor împrejurări și oameni reali, pe baza despuierii documentelor și combinării datelor din acestea. Latura romanescă (psihologie, imaginație plastică, portret, compoziție) este deficitară. Romanul e construit fără nici o preocupare de finețe a „încheieturilor". Se trece de la una la alta cu o stîngăcie de povestitor începător, prin cîte o frază de legătură care are doar meritul de a suprima automat orice distanță. Personajele nu se pot deobicei reține decît ca nume. Sînt și extrem de numeroase. Un cititor de istorie nu e obligat să-și încarce memoria cu ele, dar un cititor de romane trebuie să-și poată opri ochii asupra fiecăruia dintre ele. Acolo unde istoria nu alege, romanul e obligat să o facă și el nu se împacă deloc cu dispariția pe parcurs a jumătate din eroii pe care i-a pornit la drum. Nimic revelator nu e nici sub raport psihologic. Matheiu Carabela e inconsistent ca personaj de roman, iar prin raport cu prototipul real, cel puțin discutabil (dacă nu de-a dreptul compromițător). Despre celelalte mari personaje istorice, ce să zic ? Mă mir că un om cultivat ca Petru Vintilă a uitat de lecția pe care Stendhal a servit-o tuturor autorilor de literatură istorică prin felul în care a conceput „amestecul" lui Fabrice del Dongo în lupta de la Waterloo.

Citeodată autorul însuși se încurcă în țețele istorico-fictive ale cărții sale. Pe Matheiu Carabela îl face, la început (vol. I, pag. 30) fiul unui filolog, profesor universitar, interesat de limba dacilor, iar la sfîrșit (vol. II, p. 275) fiul „cunoscutului scriitor I. L. Carabela". Uitare semnificativă ! În timpul ocupației, feldmareșalul Mackensen vrea să vadă, între alți oameni politici, pe Titu Maiorescu, dar bătrînul critic refuză orice contact cu germanii. Acesta e un lucru prea bine știut. Nu înțeleg de ce Petru Vintilă dă întîlnirea dintre cei doi ca fapt consumat. Nu poate fi necunoașterea realității, căci nu e un detaliu oarecare, ci unul aproape legendar, iar meticulozitatea scriitorului nu comportă îndoieli. Atunci ? S-ar zice că romancierul trece și aici, clandestin, granița dintre istorie și ficțiune, însă prin ceea ce aș numi un loc absolut interzis. În legătură cu Maiorescu, el ne mai oferă două-trei situații eronate. În 1914, colonelul Sturdza nu-l putea găsi pe socrul său P. P. Carp la Maiorescu acasă, fiindcă cei doi întemeietori ai „Junimii" rupseseră relațiile din toamna lui 1912 și nu-și mai vorbeau. Și, în fine, de ce să-l botezi Emanuel pe Georg Kremnitz (în realitate, fiul Mitei), și, aducîndu-l sub noul nume în Bucureștii ocupați, să-l faci să-l introducă pe Mackensen la Maiorescu. (Mai picantă a fost aici însăși realitatea : Georg, care se pare a fi fost fiul natural al criticului, a fost singurul său urmaș care a luat parte la înmormîntare și, atunci, vai, ca ofițer german din armata de ocupație.) Scăpări mărunte sînt și în alte locuri (mai dau una : la paginile 130—132 din volumul al doilea, Antonescu e pe rînd maior, colonel și din nou maior), dar nu vreau să insist, căci, în definitiv, ele nu se pot evita.

Rămîn la întrebarea pe care mi-am pus-o pe parcurs : de ce Petru Vintilă nu scrie de-a dreptul cărți-document, în loc să romanțeze superficial o istorie suficient de bogată și de captivantă de altfel, chiar dacă o luăm cum e ? Nu pot decît să regret, în **Muntele speranței**, ca și în **Roata**, felul în care intervențiile romancierului alterează substanța proprie reconstrucției istorice. Petru Vintilă este un autor care își ignoră vocația adevărată.

Nicolae Manolescu

Petru Vintilă, **Muntele speranței**, vol. I, 1986, vol. II, 1987, Editura Militară.

Promoția 70

„Natură" și „civilizație"

■ VALERIU SÎRBU (n. 1931) : **Poeme banale** (1969), **Ora translucidă** (1973), **Pregătirea pentru Echinox** (1977), **Amfore de rezervă** (1979), **Destăinuirile vulcanilor stinși** (1985), **Multiplii faptului divers** (1986), **Antinomii** (1986). Sprijinit la debut de M. R. Paraschivescu, de nu cumva și descoperit de acesta, scrîind poezie și teatru (radiofonic), Valeriu Sîrbu s-a afirmat tîrziu și, în ciuda sincronizării repezi cu mai tinerii companioni de promoție, a rămas oarecum la marginea ei, privit ca un scriitor ocazional, cînd nu ignorat cu totul ; la originea unei atari receptări apatice stă mai curînd discreția manifestărilor publice ale autorului decît înfățișarea estetică a textelor sale. Ca poet, ceea ce-l caracterizează este etalarea unor aspirații de sorginte romantică și naturistă într-un discurs dominat de metafore a căror materie lexicală o formează de regulă neologismele și terminologia curentă a epocii „maxitehnice" ; sensul anacronic al aspirațiilor e subliniat adesea ironic prin supralicitarea disjuncției fundamentale : natură-civilizație, cu toate derivatele ei și reabilitat, în plan afectiv, prin înversunarea rămînerii în aerul demodat al sentimentelor: „A trecut vremea tarhonului boziei / și a sunătoarei. Cu toate au fost închise / în albume cu coperți grele gravate în metal. / Salpetru a devenit la putere / mîna olarului a prins să toarne containere / de fontă alburie în văzduhul egal. / Țîșnesc printre șoapte anvelope traverse / valuri valuri de rumori electronice / desenînd traiectorii precise / spre Creierul Anacronic Central. / Stăm la răspîntia dintre inimă și cheia franceză. Una e într-o desagă de in cealaltă pe / fundul unui coș. «Cumpărați iarba fiarelor» / strigă purtătorul de rozmarin. / E la mîniezi avem nevoie de alchimii ale răbdării / de mori de vînt în care să ne punem / sentimentele la măcinat. Salut cu două degete / la cozoroc epoca maxitehnică. Va fi bine comod / aseptic. Totul va fi unicolor și perfect. / Totul va fi machiat admirabil și hiperbolicul va răsări din ruine. Eu însă o să mă ascund / într-un dulap demodat stejarul îmi va șopti / prin carii anunțîndu-mă cînd se vor ivi / din trifoi statui anonime".

Refuzul acomodării cu universul tehnologic e un loc comun la mulți din poeții promoției, ca și răspunsul manierist la ofensiva prozaismului și realismului impuse de acest univers al eficienței și exactității, dar poetul încearcă să-l învingă împrumutîndu-i armele ; scrie deci chiar el o poezie „realistă" și „prozaică" în care antinomiile sînt scoase în prim plan din perspectivă însă morală, fără intenții de polemică estetică, nu și fără semnalizarea, ironică iarăși, uneori sarcastică a efectului de neant pe care-l are asupra ființei omului exaltarea tehnocrată ; scindarea între natural și artificial este alienantă și e greu, vorba poetului, „să crezi în greci și să-i servești pe romani" ; dar tot realismul, de data asta al perspectivei, îl face să și recunoască neputința opririi timpului ca și a întoarcerii și să se justifice, totuși, de ea în fața marilor tragici greci : „De mult s-a sinucis credința orală și citirea / în zodii. Alhimia s-a cuibărit în muzeu într-o / raclă de sticlă și bolborosește cu vîrf Ghicitorii / apasă convinși pe buton, iar mecanisme abile scot / rădăcina pătrată din toate poveștile. Toate vi se / par egale în sine. Aparența înșeală. Nici o îndoială. / nici un viciu de formă, atîta vreme cît purtăm la / butonieră magnolii și safire pe deget. / Intrăm numai în altă legendă. (Epopeele nu sînt / istorie, ci succesiuni de întîmplări finanțate de Parce) / Dar momentul e greu. Se mai crapă pămîntul, vulcanii / amenință cu apă ; zidarii faimei întorc piramidele pe dos, / iar intersecțiile refuză întîlnirea. / Ne vom consuma după cerințele noului bal, / cum vroiește Vrăjitorul din Oz, adaptat la peisajul / poros. Dar ce se petrece cu aburul neverosimil din noi? / Trandafirul cu solzi de metal aparține altei scenete ? / E greu să fii ostaș în două convoaie, sub două regine — / dintre care una agrestă, iar cealaltă dintr-un aliaj / indecis. Dac-am fi mercenari, nici o grijă, pofta de aur / și glorie ar putea să îmblînzească uimirea. Dar, noi, / nefericiții de noi, sîntem îmbrăcați pe jumătate în / soldați, pe jumătate în zimbet. / Condotieri ai unui timp pasager, cărora li se pretinde / să devină scafandri în cer, în apă, în uitare, în neînțelesul / asediat de trufie. Mă înțelegi Euripide ? / E greu să crezi în greci și să-i servești pe romani. / Tu ai putea inventa din conflictul acesta o dramă, / eu rid născînd în arenă, sub ploaia de cojii de banane. / Înțelegi Euclid ?".

Cele mai multe din cele treisprezece piese radiofonice strînse în volumul **Multiplii faptului divers** fac, ideologic vorbind, corp comun cu poeziile, oferind, în situații conflictuale, variante ale scindării alienante ; se poate vorbi chiar de o schemă comună de organizare a semnificațiilor prin personaje și replici : Aselenizarea (din piesa **Balerina portocalie**, unde personajele sînt cuvinte), John **(Cursa pentru sfînta Elena)**, Bill Moore **(Rodeo)**, Oreste **(Stewardesa)**, Pilotul **(Suflete în caroserie)**, Vizitatorul, Astronomul și Cercetătorul **(Vizitatorul de la miezul nopții)**, Antrenorul **(Finala)**, ca să mă opresc la titlurile cele mai interesante, sînt personaje care duc cu ele o aspirație sau cărora li se revelă, înlăuntrul sau la urma unei întîmplări dramatice, o dimensiune nouă a propriei lor structuri sufletești ; ei sînt, ca să zic așa, „natura" ce încearcă să supraviețuiască și să-și recîștige atuurile în disputa cu „artificiul" eficienței civilizatoare, cu mașinile, cu armele, cu indiferența și complicitatea. Scrise anume pentru radio, construite deci cu grijă pentru tot ce poate fi semnificativ prin sonorizare, piesele lui Valeriu Sîrbu au, cu toată lipsa de teatralitate în sens vizual, suficiente posibilități de în-scenare și dacă n-au intrat pînă acum în atenția teatrelor e poate din pricina unei anumite tendințe de simplificare tezistă a ideilor prin personaje.

Laurențiu Ulici

Poezia

Poezia imposibilelor convergențe

„SCRIU de parcă ar trebui / să fiu cu adevărat luat in seamă“ **(Marele tranzit)** spune Virgil Mihaiu in două versuri din cea mai recentă carte a sa, **Poeme** *). Citind-o, am inregistrat dintr-o dată că au trecut zece ani de la debutul literar **(Legea conservării adolescenței**, 1977) al acestui in fond neclasabil poet echinoxist, care-și arhaizează grafia și caută, in același timp, punctul fragil al unei coincidențe dintre poezie și jazz, pătruns de fervoare, exaltat și naiv, gata să se imbarce prin poem intr-o aventură spectaculoasă a ființei sau să celebreze derizoriul, inefabilul derizoriu al unei amintiri din adolescență, ce-l izbește — precum pe eroul cvadragenar in celebra carte — ca un „pumn in inimă“, deschis spre modernitate (sau spre post-, para-, perimodernitate !), nutrind un adevărat cult față de avangardă și, in același timp, recuperind, intr-o lirică sentimentală pină la tonul minor, toate poncifele posibile ale bunelor sentimente. Toate aceste contraste sint provocate și conduse intr-un același spațiu poematic, in căutarea unor imposibile convergențe.

Ceea ce dă tonul particular al acestei creații poetice este contemporaneitatea senzației suave, fragede („cu dulceața melodiei corpului tău / captezi vibratile mesaje transmise prin visurile / instilate-n nervuri de trandafiri“ — **Carte de căpătii a fiecărei respirații**) și a transcrierii prozaicității cotidiene („telefonez in furie, astept revistele, pun acul pe / disc, proiectez un surîs... / urcind treptele liceului de coregrafie pe cind generațiile / de efemeride își fac incălzirea la bară [...] — **Revelații inchise in rezervații : coridorul**). Cotidianul e trăit, de fapt, ca o aventură a simțurilor, a speranței, a reveriei sau erosului — insinuat, omniprezent, măcar in latență — dar și narcisic. Virgil Mihaiu il captează prin ocaziile efemere și totuși vitale pentru buna reglare a unei imagini despre sine, ce nu se poate constitui decit răsfrintă prin ceilalți. Circumstanța documentabilă, autenticul biografic sint prinse intr-o poezie „hiper-realistă“, gen cultivat in toate volumele de pină acum **(Legea conservării adolescenței**, 1977 ; **Sighișoara, Suedia și alte stări de spirit**, 1980 ; **Indicațiuni pentru balerina din respirație**, 1981), in care poetul excelează (in **Poeme : Din miturile existenței cotidiene. Amintiri pe o temă dată. Descrierea unui instantaneu cu trio de jazz. Un intelectual numit Pi**).

Mine (sau poate chiar astăzi ?) această poezie va avea nevoie de note pentru a i se clarifica trimiterile : dar Virgil Mihaiu scrie, oricit de mare ar fi aparenta lui pentru artificial, pentru imaginea confecționată ca un afiș colaj multicolor și ritmat de litere și forme, sub impulsul unui sentiment ce are nevoie de o intreagă, retorică, inscenare pentru ca să se poată exprima. E o lirică ce-și situează trăirile intr-un plan mai mult epidermic, iubirea apare ca manifestare și exteriorizare sau reacție, amintirea e repertoriată, o anume sententiozitate sau afectare candidă se lasă citite și ele ici și colo („ar trebui să existe o rațiune superioară / cel puțin in mărturisire — o rațiune care te impinge / la gestul sinucigas al scrisului / cind iți trec prin minte in cîteva secunde / toate istoriile vieții / la o margine de hirtie / unde sezi și plingi.“ — **Inscris** ; „Prima lege a esteticii : / eternitatea ridiculizează starea civilă ; „operele sunt / revansa rațiunii in fața iraționalității istoriei“ — **Prima lege a esteticii)** : sentimentul se construiește din jocul suprafețelor, nu din volume. Tăietura modernă (sau, mă rog, postmodernă, căci poezia cea mai modernă e cea postmodernă !) o dă tocmai acest joc de planuri alternate, suprapuse, intersectate : corespondentul său e „fotografia“ savant compusă. Ea valorifică intr-un grad maxim „lista de obiecte“ — reflex „crepuscular“ — convietuirea lor incongruent compatibilă. **(Dacă peste înălțimile atinse la trompetă ar trece avioanele de luptă, Bilet de intrare la caseta fotografiei, Prima lege a esteticii).** Nu trebuie uitate jocul **(Declarațiune de resbel)**, trimiterea livrească, relația culturală : nu e paradoxal că poeții cei mai dispuși să facă spațiu cotidianității in scrisul lor sint in același timp cei mai livrești ? (ca, de pildă, autorul **Poemelor** de acum in această transcriere a existenței de fiecare zi prin filtrul unei reminiscențe poești — așa cum, mai sus, a fost recunoscută, desigur, medierea, prin Dosoftei, a psalmilor — subtil transcrisă : „singura pasăre neagră care imi filfiie pe masa de scris / in cea mai caldă zi de iulie / are trupul și aripile din folii de carbon / le smulg pe rind / le așez intre hîrtiile albe să-mi dactilografiez textele [...]“ — **Descrierea unui instantaneu cu trio de jazz).** De aici o primă folositoare concluzie : poezia cotidianului exclude naturalul, gratuitatea apare intotdeauna elaborată.

Cit despre omniprezența (amintită) a erosului, o particularitate : această lirică de maturitate ce nu se poate desprinde de „mitul“ atotcuprinzător și atotdevorator al adolescenței, presupune o percepție senzuală virginală a feminității, „balerina“, „efemerida“, „lolita“, sint „corelativele“ ei mai mult sau mai puțin obiective. „Poemele erotic-transparente“ **(Vii cu borcanul plin de soare în poala de catifea)** ale lui Virgil Mihaiu sint printre lucrurile cele mai bune din carte tocmai pentru că transcriu in toată contradicția lor impulsurile de semn opus ce constituie eșafodajul poeticii sale : dorința aproape dureroasă de comunicare a unui sentiment, propensiunea spre „artificializarea“ și filtrarea lui, dincolo de stereotipele unei declarații ce n-ar mai spune nimic, obsesiva intoarcere spre un timp al perpetuei tinereți, prin nesiguranță, speranță, entuziasm sau umoare neagră și jocul lucid și cerebralizat al trimiterilor intelectuale.

In fond, aspirația maximă a acestei poezii pare să fie sinceritatea : ea presupune, concomitent, respectarea, in datele lui necanonice, a adevărului „obiectiv“ al unei existențe particulare, transcrierea experiențelor personale, proiecția narcisică, autocontemplarea tandru persiflantă, toate formele sofisticate de a semnifica o stare de spirit prin translația dată de corespondența dintre arte, in linia unor preocupări teoretice enunțate și susținute in **Cutia de rezonanță** (volumul de eseuri apărut nu cu mulți ani in urmă). Jazz-ul nu e deci o referință accidentală, ci apare ca un recurs posibil pentru a traduce simbolic o stare **(Dacă peste înălțimile atinse de trompetă ar trece avioanele de luptă, Descrierea unui instantaneu cu trio de jazz, Muzica tăcerii, 'round midnight. Din culisele emisiunii de jazz, Zburăm cu pianul fermecat)** : circumstanța, accidentalul, tranzitoriul capătă astfel valoarea unui cod comunicativ și, la limită, pentru a percepe o anume vibrație sentimentală (sau numai mentală) de moment a poetului, ar trebui să-ți deschizi pick-up-ul și să-ți pui (presupunînd că-l ai) discul indicat de el : „de cum v'am deschis ușa riscați să alunecați / pe notele / acelea / ale lui miles davis / să vă înfundați pînă peste gît / in fructele extatice împroșcate / din trompetă / aveți grijă / să nu vă pătați cu suc oranj / gulerele scrobite / atențiune / sîngele poamelor de mango / ar putea să vă ruginească / țevile mitralierelor / bine dosite / sub poalele trench-coat-ului / percheziția dvs. / se transformă intr-un zbor / aproape halucinant / dacă vă lăsați indusi in eroare / de stolurile ascunse in difuzoare / puteți experimenta o prăvălire / o prăbușire / dincolo de copilăria mea / v'ați duce naibii / cotcodăcitul lui miles / deasupra capului vostru / ciocul nemilos despicîndu-vă / țeasta din beton armat / atunci nici măcar / vîrful aurifer al peniței / filonul aurifer al stiloului meu / asemănător / prin iradiații / și prin vibrații / pălniei totale / ultima rațiune a sunetului / ultima șansă de alfabetizare / alămurile / pe scena umbroasă a istoriei / transpirația imbibată in mușluc / convulsia ultimului instrumentist / degetul lipit de potențiometru / nimic nu v'ar mai salva / paralizia v'ar impiedica să / dezlănțuiți dezastrul“ — **Dacă peste înălțimile atinse la trompetă ar trece avioanele de luptă).**

Cititorul impenitent de poezie va oscila desigur intre a vedea in Virgil Mihaiu un soi de precursor al valului anilor '80 sau un tirziu sosit (mai sofisticat și, in orice caz, prea puțin tentat să recurgă la ironie sau umor, deși nu le ignoră) in tabăra poeților „sentimentali“ și „livrești“. Mai importantă decit această eșuată incercare de situare (punctual dezmințită de autor, cu tot dinadinsul) se dovedește capacitatea lui de a fi el insuși, de a vrea să-și impună vocea specifică, modalitatea lirică proprie : intr-o incercare de a concilia toate incompatibilitățile, de a sugera toate elanurile, de a transcrie toate dorințele, intre candoare și un fel de ceremonioasă, conținută exaltare.

Marian Papahagi

*) Virgil Mihaiu, **Poeme**, Editura „Dacia“.

VITRINA

■ **G. BACOVIA — Versuri și proză** (Editura Eminescu). Apariție in colecția „Biblioteca Eminescu“. Reeditarea periodică a operei bacoviene e o dovadă in plus a deplinei sale „clasicizări“, petrecute in acești ani, sub ochii noștri. In anii '20—'30, Lovinescu și generația de critici care l-a urmat creaseră cliseul structurii „patologice“ a poetului, socotit „autentic“ dar „minor“. Către 1944, cind apare o primă ediție de **Opere** (in Editura Fundațiilor Regale), se acumulaseră — totuși — premisele unei modificări de statut : Vladimir Streinu, Perpessicius, Vianu, Șerban Cioculescu scriu pe marginea creației lui Bacovia articole in care observațiile subtile se indesesc și conduc tot mai frecvent la superlative. Această etapă de creștere a receptării n-a apucat — din păcate — să se finalizeze, căci au intrat in scenă, indată după război, criterii improprii de apreciere a operei poetului. Ele i-au ridicat substanțial cota, inghesuindu-l — insă — in patul procustian al unei imagini doar protestatare. Pentru ca prima redimensionare de amploare a imaginii lui Bacovia să coincidă, deloc intimplător, cu afirmarea și maturizarea așa-numitei generații '60. Numeroase studii critice, de la acelea semnate de Nicolae Manolescu și Mihail Petroveanu la eseurile monografice dinspre mijlocul deceniului șapte, cum este cel al lui Gheorghe Grigurcu, au indeplinit funcția de revalorizare a creației bacoviene, fixate și din punct de vedere textologic intr-o ediție riguroasă, datorată aceluiași M. Petroveanu (apărută in 1978). In sfirșit, ne aflăm acum — probabil — la capătul unei etape de stabilizare la nivel inalt a operei bacoviene, reevaluarea ei căpătind temeiuri tot mai profunde. Studii minuțioase, din perspective teoretice mereu mai complexe, au dat — intre alții — Dinu Flămînd, Daniel Dimitriu, Cristian Moraru, Alexandra Indrieș, Ion Pop, pe un traseu conducind de la tematismele cele mai fine la analiza din unghi semiotic. In felul acesta, opera lui Bacovia s-a dovedit o oglindă fidelă a crescerilor și descreșterilor criticii românești de-a lungul a șase decenii și mai bine. Prilej de a ne reaminti toate aceste lucruri, volumul din „Biblioteca Eminescu“ pune — totodată — problema felului cum îi editâm pe clasici pentru publicul larg. Sint colecții de mare tiraj, precum „Arcade“, „Patrimoniu“ sau „Biblioteca pentru toți“, al căror aparat insoțitor (prefețe, postfețe, repere istorico-literare, tabele cronologice, bibliografii) are structură constantă, de incontestabilă eficacitate in „prezentarea“ autorilor. In „Biblioteca Eminescu“ au apărut unele ediții prefatate de studii critice ori de interviuri revelatoare (cum a fost cazul unuia cu Zaharia Stancu, așezat in deschiderea retipăririi **Desculț**-ului din 1982). De astă dată, se publică in exclusivitate textele bacoviene, fără posibilele elemente de „introducere in operă“. Ar fi fost utile.

■ **ADRIAN VOICA — De vorbă cu Poesis** (Editura Junimea). Nu e un volum de interviuri, ci chiar **unul de versuri**. „Poesis“, instanță a lirismului, zeitate adorată, capătă undeva chipul unei — precum o Diană — preafrumoase fete („frumoasa Poesis“ — p. 9), alteori se preschimbă intr-o casă („Casa Poesis“ — p. 20). Intr-o „dialectică“ a contradicției, profesată fără menajamente, Poesis îi deconspiră de la inceput autorului și discreta inzestrare, și orgoliul strident al afirmării : „Ți se potrivește șoapta — / mi-a spus Poesis — / deși rivnești toba mare“ (p. 5). **Șoapta** e unul dintre elementele caracteristice modernismului intirziat al poeziilor, inscrise decis pe filiera blagianismului subțiat (acel blagianism „fără Blaga“) : autorul mizează totul pe **tăcere** (invocată in nouă texte), pe **suflet** (in șapte texte), pe **umbră** (in șase), pe **ecou** (in patru), pe **tristețe** (cu tot cu derivatele sale, invocată in zece texte), pe **aripi** și **păsări** (in șaisprezece texte) — in confesiuni de felul : „— Cititorule, / obosit de prea multe stridențe, / vino in pădurea / șoaptelor mele, / la umbra unui gind. / Voi fi frunză / și pasăre, / iar atunci cind voi avea putere, / necuprins voi fi / și tăcere...“ (ibid.). Autorul face elogiu inflorat al metaforei și îi refuză hainele „moderne“ (in **Metafora**, p. 6—7), se gindește la „Marele Meșter“ (p. 8), se socotește „flămînd vinător de simboluri“ (p. 13) și adoptă de multe ori o blindă retorică a suferinței : „eu, — cel cu mîinile tăiate“ (p. 11), „ascult durerea / cum își tiriie pașii, / aducîndu-mi blidul / cu oseminte“ (p. 17), strămoșii „Beau adînc / suferința“ (p. 22). Chiar actul de a gindi e egal cu o suferință : „Poate nu voi rezista / torturii unui gînd“ (p. 17) ; e drept că atunci „Cînd deschid gura, / cineva îmi fură gîndurile“ ! (p. 41). Rarele referiri la elemente ale realului „profan“ sînt poetizări înduioșătoare : „Nevinovatul **leapșa pe ouate** / ghiocel ne-a fost copilăriei, / după cum jocul de table / crizantema bătrîneții este“ (p. 25). Original, autorul scrie un **Pastel S.F.** (sic ! — p. 53), sugerează o geometrie personală („Cercul vieții mele / s-a-ncheiat. / Nu e rotund“ — p. 66) și lasă viitorului misia „deshumării“ critice : „oasele acestui poem / cu umilă speranță / își așteaptă arheologii...“ (p. 14). Totul depinde de arheologii mileniilor ce vor veni.

■ **GHEORGHE CONSTANTINESCU — Lumina pietrelor** (Editura Eminescu). Al doilea volum de versuri al autorului (după **Confesiuni tirzii**, Ed. Eminescu, 1984 ; a mai publicat un volum de proză : **Destine**, Ed. Sport-Turism, 1985). Incă din primul poem își face apariția îndoiala privitoare la șansele dăinuirii : „Tocmai mă pregăteam / să-mi intimpin veșnicia, / credeam că mi-am cucerit / un loc... / Dar vine un oarecare și mă intreabă : / — Ei, trecătorule, ce ai de gînd ?“ (p. 5). Problemă cu atît mai acută în condițiile unei discreții asumate : „nimeni nu mă observă, / nimeni n-are timp !“ (p. 10). Treptat, autorul capătă incredere, pe măsură ce se convinge că poezia e o indeletnicire teribilă, terorizantă : „Incep / să mă simt poet. / Metafora, cîndva incertă, / a devenit obsesie. / Epitetul, / teroare, / sentimentele / m-au covîrșit. / Poet... / Ajung treptat / robul propriilor mele fantasme“. (p. 11). Incertitudinile vor persista, totuși : frunzele și păsările nu se lasă numărte (cf. p. 12), „spațiile de timp“ sînt „necuprinse și neînțelese“ (p. 13), totul e o rătăcire „în hățișul nedefinit al existenței“ (p. 46). Pe deasupra, poezia nu e cîtuși de puțin lucru ușor, căci unelte, rebele, nu vor să susțină cum s-ar cuveni intențiile : „Vreau / să mă fac înțeles / insă / mi se impotrivesc / cuvintele, gesturile !“ (p. 15). Lapidare, din linii abia așternute pe hîrtie, majoritatea poemelor sînt melancolice evocări de familie, aluzii discrete la o prezență feminină, crochiuri de album, cu numitorul comun al afectării senectuții. Doar un exemplu : „Speram / ca-n zloata / anilor pierduți / să-mi regăsesc pașii ! / Am răscolit în memorie / incredințat fiind / că-i voi afla rătăciți / prin tainice unghere ! / Dar / ploile și vifornițele timpului / au șters orice urmă !“ (p. 58). La final va apare pînă și un **Cîntec al lebedei !** (p. 76). Fundalul e de mică tristețe **(Sînt trist**, spune titlul unui poem — p. 41), bine interiorizată („Hăul se află doar în mine“ — p. 46). Simbolul **Luminii pietrelor**, emblemă a volumului, rămîne opac (v. p. 9). In contrast cu discreția neslăbită a textelor, e de remarcat un semn de mare operativitate a autorului : pe ultima copertă e imprimat un poem datat „20 martie, 1987“, în timp ce caseta tipografică indică bunul de tipar la „31.03.1987“ ; de unde concluzia că poezia poate face orice în unsprezece zile !

Lector

Revista revistelor

„Neue Literatur“

■ Un număr (6) dedicat literaturii pentru copii adună umorul și fantezia, jocul asociațiilor, farmecul utopiei (care nu e mai puțin educativă decît spiritul critic), infinitele posibilități ale absurdului, cunoașterea sub formă de surpriză, basmele ca antrenament pentru cercetarea și stăpînirea realității, stimularea „gîndirii divergente“, sinonimă cu creativitatea. Poemele autorilor din România — Annina Hartung, Anemone Latzina, Doris Hutter, Maria Gierlich Gräf, Ana Blandiana, Ferenc Kenéz, Horia Gane, József Balogh, Florin Mugur, Marin Sorescu și Grete Tartler — stau alături de o antologie internațională (cuprinzînd nume vestite ca Robert Louis Stevenson, Gianni Rodari, Michael Ende, Christian Morgenstern, Bertolt Brecht, Mary Austin ș.a.). Sub titlul **Am încălecat pe-o șa** sînt adunate povestiri de Ricarda Terschak, Erika Hübner-Barth, Hedi Hauser, Marta Cozmin, Ion Lilă, Nicolae Filimon, Elek Benedek — în paralel cu „autorii din toată lumea“, Michael Ende, Louise Fatio, Alexander Scharow, Christa Alten, Ingeborg Feustel, Brigid Brophy, Benny Andersen. Cronicile de artă (Klaus Kessler despre **A 39-a Gală a tinerelor talente** de la Rîmnicu Vîlcea și Herbert Gruenwald despre ilustrația cărților de copii) ca și fragmentele din corespondența scriitorului pentru copii Otfried Preussler completează această admirabilă antologie care n-ar trebui să lipsească din biblioteca nici unui tînăr cititor.

R.V.

Eseu

Entuziasmul militant

APARȚININD unei generații care, o spune și el însuși, „se poate făli cu nume ilustre", N. Steinhardt este probabil, dintre componenții acesteia, cel mai tîrziu intrat în circuitul recunoașterii publice. O lungă, enormă distanță în timp îi separă întîia carte (**În genul tinerilor**, 1934, sub pseudonimul Antistihius) de cel de al doilea volum literar, publicat după 42 de ani (**Între viață și cărți**, 1976). Abia aceasta din urmă și cele ulterioare (**Incertitudini literare**, 1980 ; **Geo Bogza — un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnității și Patetismului**, 1982 ; **Critică la persoana întîi**, 1983), precum și o activitate publicistică relativ susținută de 10—15 ani încoace l-au readus în conștiința literară a contemporaneității și l-au situat în rangul cuvenit de prețuire și de interes, N. Steinhardt fiind acum, la 75 de ani (este născut la 29 iulie 1912), nu atît un „maestru" cu gloria dobîndită demult, cît un autor în plină ascensiune.

Nu este singura întorsătură neașteptată a destinului său, dar e cu siguranță una dintre cele fericite. N. Steinhardt este un om trecut prin multe și experiențele pe care le-a trăit nu sînt fără un anume, sublimat, ecou în eseistica lui, îmboldită de un răsfățat neastîmpăr intelectual și ordonată de o fervoare etică dusă pînă la cucernicia intransigentă. În schița de portret pe care i-o face în **Scriitori români de azi**, III, Eugen Simion sugerează dc altfel **smerenia agitată** a lui N. Steinhardt : „Pe moralistul acesta cu fața uscată de sfînt bizantin și barba rebelă de rabin din nordul Moldovei îl zăresc uneori pe stradă : singur, adus puțin de spate, mereu zorit, preocupat mereu de ceva ce scapă înțelegerii mele. L-ai crede coborît dintr-o gravură veche, aceea, de exemplu, ce înfățișează un exeget de texte sacre strecurîndu-se pe lîngă zidurile cetății, într-un ev mediu mistic. Trăiește în ultimii ani retras într-o mînăstire din nordul țării". Retragerea și solitudinea sînt însă pentru N. Steinhardt moduri ale participării și ale comuniunii.

Situată de unii comentatori, în virtutea unor asemănări pur formale, în linia Odobescu, Ibrăileanu, Zarifopol, Ralea, eseistica lui este de fapt cu totul străină de această tradiție boieros epicureică, pentru care cultura înseamnă desfătare, tihnă și petrecere. În spiritul mai larg al generației sale, N. Steinhardt nu desparte viața de cultură și existența de creație, dimpotrivă, le contopește într-un tot indivizibil, tensionat de căutarea absolutului. Despre această **simbioză** vorbește el însuși, într-un interviu reluat în volumul de curînd apărut *), cînd se referă la generația sa : „Pentru aceștia toți, cu toată diversitatea stilului, opiniilor și personalității, între cultură și viață n-a existat un hiatus, ci o simbioză care aproape că a mers pînă la o contopire. Nici unul dintre ei nu și-a imaginat vreodată că s-ar putea concepe cultura altfel decît ca o altă ipostază a vieții. Sau, eventual, ca o perspectivă din care viața poate fi privită, analizată și constatată drept fenomen natural în plină efervescență. Acesta este adevăratul înțeles al termenului «trăirism» pe care unii l-au folosit pentru a caracteriza generația de care vorbim și atribuind termenului un caracter denigrator. E o eroare, voită sau nevoită, deoarece prin trăirism nu s-a înțeles și nu trebuie să se înțeleagă decît afirmarea indisolubilității cuplului viață-cultură". Sau încă, de data aceasta cu o mai pronunțată notă de auto-caracterizare : „cultura oricît de extinsă și de adîncă ar fi, nu poate fi valabilă dacă nu izvorăște dintr-o cercetare entuziastă și fierbinte a vieții. Cultura nu poate fi numai răceală și erudiție, ea trebuie neapărat — dacă nu vrea să riște a rămîne simplă treabă de scrib — să ia asupră-și toate problemele vieții și pe de-a-ntregul acel suflu năvalnic, specific ființei gînditoare și înduhovnicite".

Entuziastă și **fierbinte**, dar fără a fi neapărat o „cercetare", întrucît desfide normativele sistematizării și ale expunerii ticăit-metodice, mai degrabă **cercetătoare**, este toată eseistica lui N. Steinhardt, fundamental înrudită cu a lui E. M. Cioran, față de care se constituie însă într-un aproape perfect revers, fără îndoială nedeliberat. **Silogismele bucuriei** ar fi un titlu foarte potrivit pentru N. Steinhardt, așa cum n-ar fi deloc surprinzător ca la un moment dat să devină și autorul, totuși, al unor **exerciții de neîncredere**. Într-o suită de **Note necronologice de drum**, ce deschid noua sa carte, N. Steinhardt evocă de altfel o întîlnire pariziană cu cîțiva dintre prietenii și colegii săi de generație, o întîlnire unde se discută, desigur, despre **fenomenul românesc** : „La prînz : Eugen și Rodica Ionescu, Cioran, eu. Cioran nu vorbește decît franțuzește, Eugen Ionescu o dă ba pe franceză, ba pe română. Mai mult pe franceză. Pînă cînd, eu tot turuind despre fenomenul românesc, iese în vileag că amîndoi marii scriitori nu au uitat deloc limba noastră. Se pornește — în atît de parisianul apartament — o erudită și minuțioasă discuție asupra sensului exact al neaoșelor cuvinte : pezevenghie, codoașă, matracucă. Ionesco rostește litera **r** cum nu se poate mai graseiat, Cioran explică **matracuca** folosind graiul lui Rivarol. [...] Discuția filologică, prelungită, e de o savoare desăvîrșită ; ne distrăm de minune [...]". Cum ar arăta această întîlnire descrisă de ceilalți participanți rămîne să ne imaginăm, dar și tonul și accentele ar fi desigur altele. Entuziasmul e partea lui N. Steinhardt, cel care nu ezită, cum scrie, **să se închine** cînd se urcă în tramvai la Zürich, de mult „drag" („copilărește, nebunește, paradisiac") ce simte pentru „tramvaiele acestea harnice și spilcuite". „Emoționat, ahtiat, nesățios, cu sufletul la gură", cum își spune altundeva, își pune cenușă în cap și bate mătănii de mîntuire a păcatului de a fi gîndit că reprezentarea clasicilor „implică o doză de anosteală și mari cantități de fălnicie, magnificență, tărăgăneală și ne-emoționalitate, totul la o temperatură cît mai căliie" ; nu, da' de unde, exclamă iluminat, „Strîmtoare a cugetului ! Orbire ! Greșeală funestă și de natură a dăuna iremediabil spectacolului ; a trece publicul în stare de toropeală, supremă sastisire și crescînd pătimitoare lipsă de interes ; a metamorfoza teatrul în monument funerar". Eseistului îi repugnă, la fel, „scrisul realist, constatator, pustiu", fiindcă „rostul fundamental al artei acesta chiar e : a desvrăji, a elibera din lanțurile aparențelor, banalității, obtuzului și mecanizării". Și, în continuare, însuflețit pînă la ispita edictului : „Arta, aș proclama, e și vrajă și descîntec. Încîntă și ademenește, dar și **dezleagă** de odioasa, mohorîta **legătură a micimilor și grijii de zădărnicii**". Adept, mai mult, reprezentant al entuziasmului militant și al **fericirii dîrze** („Fericirea nu se cere a fi neapărat bleagă, cucernic mieroasă, toantă, amabilă, moțăită, slugarnică, siropos zîmbeață ; ci vie, deșteaptă și deșteaptă, sprintenă, alertă, predispusă la împotrivire, strengară, înțeleaptă ca una care din componenți prin ciur și prin dirmon cerniți fost-a amarnic zămislită"), N. Steinhardt are și un dușman statornic, pe care-l combate cînd cu lancea cuvintelor, cînd cu mari, grozave afurisenii. Acest dușman este **șmecheria** ; „simt șmecheria cum tîrcolește în jurul nostru asemenea unui duh rău și cum vrea să ne prindă în lațul ei, pe care-l cred ireversibil". Și, în alt loc, înfruntînd bărbățește balaurul moral : „dintre toate soluțiile pentru înfruntarea vieții contemporane, cea mai atroce mi se descoperă a fi șmecheria. Cu atît mai mult cu cît e una dintre cele mai răspîndite. Repulsia aceasta a mea își are contrapartea : groaza obștească de nu fi luat cumva drept fraier. Ar trebui să nu ne pese, să nu ne sinchisim (ca de cele mai efemere incidente ale trivialității) de care-i părerea șmecherilor despre noi. Despre frica aceasta de fraiereală, Balzac (în **Modeste Mignon**) a scris că e un «adagiu oribil» și dizolvantul tuturor sentimentelor nobile ale omului. Nu pledez pentru prostie ! Ori pentru o fală și stupidă inocență a oamenilor în toată firea. Ci pentru hotărîrea de a nu ne lăsa otrăviți și înveninați de perspectiva unei posibile fraiereli". O etică a încrederii luminate.

În **notele literare** (cronici, comentarii despre cărți și autori, dezvoltări ale unor impresii abrupte, analize laborioase de-a lungul unor idei profund originale — ca în **Umorul în teatrul lui Blaga**), existente și în volumul de acum în mare număr, N. Steinhardt se apropie și se depărtează de text cu o viteză uimitoare, îmbăindu-se frenetic în asociații imprevizibile și schimbînd mereu direcțiile urmărite cu o iuțeală derutantă. Această trepidație implică rareori (o implică, totuși !) omisiunea criteriului valoric, de regulă subînțeles prin gestul însuși al selecției ; nu e cazul să exemplific, dar am avut nu o singură dată, citindu-i comentariile, despre autori contemporani mai ales, impresia că N. Steinhardț supralicitează dintr-un exces de entuziasm scrieri altminteri modeste și, de ce nu, fățarnice (spre a-i împrumuta limbajul). Chiar și la persoana întîi, critica nu-și poate uita rostul. Dacă e drămuit, entuziasmul militant este cu atît mai folositor, regulă seacă, dar indispensabilă.

Mircea Iorgulescu

*) N. Steinhardt : **Escale în timp și spațiu**, Editura Cartea Românească, 1987.

Puterea imaginarului

LA experiența anterioară de nuvelist și romancier apelează Ștefan Damian cînd încearcă, în **Pisica de Eritreea**, o sinteză imprevizibilă, în spiritul unor căutări mai noi sau mai vechi ale prozei moderne *) Cartea ar fi „romanul unui roman" (modelul ilustru fiind în acest caz **Falsificatorii de bani** de Gide), dar în același timp și romanul eliberării prin introspecție de o criză de creație prelungită (direcție în care s-a manifestat mai demult, cu rezultate discutabile. Ion Lăncrănjan în **Caloianul**), nu mai puțin însă și cronica unei familii, frescă în buna tradiție a prozei ardelenești, care exercită în cele din urmă o presiune fericită asupra autorului, scoțîndu-l din zona unor tatonări „textualiste" de minim interes epic. Episoadele cele mai relevante se circumscriu de altfel ultimei orientări, astfel că **Pisica de Eritreea** poate fi citită ca istoria unei familii transilvane, urmărită în devenirile ei succesive, de la 1910—1915 pînă în cea mai apropiată actualitate. „Pariul" lui Ștefan Damian se arată astfel a fi foarte ambițios, onorant pentru un prozator încă tînăr.

O anumită nehotărîre epică este totuși vizibilă. Romanul demarează greoi, cu disocieri pretențioase între „vocile" care-l istorisesc. Nu altfel se petreceau de altminteri lucrurile și în cărțile precedente, în **Nunta**, de pildă, unde cronicarul fictiv, frizerul Corovan, îl „concurează" în planul istorisirii pe naratorul propriu-zis, ale cărui relatări „realiste" sînt puse ingenios sub un halou dubitativ, și în **Prisma**, unde perspectiva relativizantă a Scribului înlesnește prozatorului real o distanțare ironică de fantasticul banalității imediate. Înclinația spre epicul în partidă dublă, voluptatea ambiguizării întîmplărilor în funcție de luminile ce cad asupra „prismei" deconspiră fără greș în Ștefan Damian mai degrabă un artizan, decît un „poet epic", un temperament de comentator inteligent decît unul de romancier furat de fluxul propriei plăsmuiri. Așadar, în afara autorului, care din scrupul „obiectiv" rămîne mereu în afară, deși e de bănuit la tot pasul, mai există și în **Pisica de Eritreea** un „relator", nu mult diferit în limbaj (cum aflăm în primele pagini) de protagonistul Felix Mașotă, care-și consemnează istoria unui roman, „Anotimpul ciupercilor", ce se materializează cu dificultate. Din atîtea voci ale căror mărturii se intersectează are uneori de pierdut prozatorul însuși, asupra căruia se răsfrîng vrînd-nevrînd unele dintre gîndurile și incertitudinile personajelor sale. **Pisica de Eritreea** începe prin urmare ca un roman „textualist" rupt din universul cotidian, abordat în detaliile banalizate prin repetiție și obișnuință. Felix Mașotă își descrie ambianța, face, în maniera Scribului, inventarul „vieții de bloc", inseriază siluete și existențe din realitatea imediată și se amuză născocind pentru fiecare „istorii", cu atît mai neverosimile, cu cît dau aparența unei perfecte fidelități față de modele. Tentativa nu dă imediat roadele scontate, și, semnificativ, romanul pe care-l scrie nu trece de stadiul de bruion. În aceste momente inițiale și „prozatorul" din roman (care face figură de protagonist) e plicticos, acrit și „înstrăinat" prematur, în fine, un ratat posibil.

Șansa salvării lui, ca **om** și ca **scriitor**, este coborîrea în trecutul propriu și în cel al familiei. Cel care află cine este, de unde vine, care-i sînt antecesorii, își poate înțelege și prezentul, intuindu-și concomitent viitorul. Aceasta este „teza", expusă mai mult sau mai puțin explicit de către Ștefan Damian, și e interesant de observat că prin fiecare plus de înțelegere pe care-l înregistrează Felix Mașotă, eroul devine mai uman, mai apt pentru creație. Consecință logică, și romanul real (**Pisica de Eritreea**), și cel imaginar (**Anotimpul ciupercilor**), ce ni se dezvăluie printr-un joc ingenios de oglinzi, devin adevărate mașini de visat și de zburat care cîștigă brusc înălțime.

Reîntorcîndu-se **acasă**, înțelegîndu-se prin studiu și meditație prelungită, prin continua exersare a imaginației pe lucruri reale, dar rămase multă vreme sub pecetea tainei, eroul se umanizează finalmente, scapă de criza de creație și, desigur, și de aceea existențială. Romanul devine astfel o demonstrație morală, pledînd pentru situarea în istorie, pentru raportarea constantă la valori umane esențiale. Concomitente, înseninarea eroului și înseninarea romanului sînt rodul firesc al unei noi înțelegeri a lumii, a problemelor existenței, a istoriei — mai vechi sau mai noi — în primă și în ultimă instanță.

În slujba acestei înțelegeri, Ștefan Damian aduce finețea observației psihologice, știința pendulării semnificative între trecut (recompus cu farmec, cu patină livrescă) și prezent, lirismul amintirii, siguranța imaginării unor destine reprezentative. Ca la orice autor ce se respectă, tratamentul aplicat personajelor nu este uniform : dacă un Radu Mașotă, un Radu Mora sînt proiectați într-o lumină simpatică (deloc indiferentă totuși la unele fisuri morale), un Vlad Leicu, tristă figură de aventurier strecurat o vreme în avanscena lumii noi, e prezentat dur, cu o răceală de naturalist atent la deviații. „Curiozitatea nedisimulată" a naratorului fictiv, ceva din prospețimea și instabilitatea pe care alter ego-ul prozatorului le descoperă la oamenii așezați sub raza observației sale se transferă în chip fericit romancierului însuși, care uită tot mai des de „tehnică", pentru a fi scriitor pur și simplu. O admirabilă „falie în timp" este episodul amoros, din Trieste, dintre Radu Mașotă și frumoasa Elena, idilă proiectată subtil pe fundalul unei splendori crepusculare. O măsură de sarcasm necruțător colorează parada foștilor potentați locali (Suruc, Petric, Chioru, Lică), reduși acum la condiția unor marionete decrepite. Dar sondajul în „realitatea interioară" a eroilor depășește adesea — în planul efectului literar, bineînțeles — revelațiile „observatorului". Lumina fantastică — de fapt lumina proprie oricărei autentice transfigurări, pe care o emană un personaj bănulescian creionat fugitiv — joacă pînă la urmă și asupra multora dintre existențele imaginate de Ștefan Damian. O scurtă discuție, dinspre finalul romanului, dintre Laura și Felix, e în acest sens premonitorie și plină de conotații. Tînărul recompusese istoria lui Vlad Leicu fără să apeleze la depozitul de amintiri al fetei, care izbucnește ca un critic literar de modă veche: „Nu l-ai surprins deloc. Se vede de la o poștă că nu l-ai cunoscut și că este o pură invenție. Treci prea superficial peste fapte, peste întîmplări și situații. Nu te oprești deloc asupra oamenilor din jurul lui, vorbești de ei numai la modul general, ceea ce-mi dă de înțeles că nu ai făcut suficiente investigații înainte de a te fi apucat de scris. Puteai să mă întrebi și pe mine. — Tu mi-ai fi spus altceva decît mi-am imaginat eu ? — Nu !". În această scurtă succesiune de replici contradictorii e de aflat de altminteri și cheia romanului: chiar cînd se aplică realității imediate, scriitorul — sugerează Ștefan Damian — nu trebuie să fie un memorialist, ci un plăsmuitor. Măreția și vulnerabilitatea lui stau mai întîi de toate în **puterea imaginarului**.

Ioan Adam

*) Ștefan Damian, **Pisica de Eritreea**, Editura Dacia, 1987.

Pagini din epopeea de la

MĂRĂŞTI — MĂRĂŞEŞTI — O

AU trecut şaptezeci de ani de la eroicele bătălii purtate de armata română la Mărăşti, Mărăşeşti şi Oituz, bătălii care au înscris nemuritoare pagini de glorie şi jertfă patriotică în epopeea dezrobirii şi reîntregirii noastre naţionale, a făuririi statului naţional unitar român. Aşa cum releva Perpessicius, el însuşi combatant şi rănit pe cîmpul de luptă, războiul de dezrobire şi reîntregire a neamului românesc a reprezentat „una din cele mai înălţătoare încercări ale istoriei noastre naţionale". Intrarea României în primul război mondial era infinit depărtată de orice scop anexionist, de caracterul imperialist al conflagraţiei. Intrarea României în război avea ca fundament un deziderat naţional istoriceşte legitim, războiul pe care urma să-l purtăm noi, românii, fiind un război drept, de dezrobire a provinciilor româneşti aflate sub dominaţie străină, de reîntregire naţională. În discursul **Războiul şi datoria noastră**, ţinut la Academia Română, la 2 septembrie 1916, tipărit imediat şi în broşură aparte, Barbu Delavrancea sublinia : „Noi n-am intrat în haosul acestui măcel pentru cuceriri, ci pentru dezrobiri. Noi nu vrem ce nu este al nostru, ci vrem unirea cu fraţii noştri din Ardeal, din Banat şi din Bucovina".

Războiul nostru de dezrobire şi reîntregire naţională a avut ecouri profunde în conştiinţa şi sensibilitatea scriitorilor români, înţelegînd comandamentele fundamentale ale vremii lor, devenind scriitori angajaţi, în cea mai nobilă accepţie a noţiunii, integraţi plenar în lupta poporului şi armatei române pentru împlinirea idealului naţional. În articolul **Factorii morali ai războiului**, publicat în toamna anului 1916 şi inclus apoi în volumul ce poartă pe coperta exterioară titlul **În cumpăna vremei**, iar pe cea interioară **În marginea epopeei**, apărut în 1919, E. Lovinescu argumenta : „Războiul nostru e o acţiune morală. Nimic nu poate fi mai legitim şi mai sfînt decît dorinţa unui popor de a vieţui laolaltă în marginile lui etnice". Convins de acest adevăr, E. Lovinescu relua tradiţia militantă a literaturii române, chemînd pe scriitori să-şi pună condeiul în slujba sublimelor idealuri patriotice, a cauzei naţionale : „Toţi cei ce ţin un condei în mînă în împrejurările de astăzi, au datorii superioare faţă de patrie, ce trec peste finalitatea artei... Sunt dintre cei ce au cerut artă pentru artă. În vremuri normale. Vremurile de astăzi au spart însă cadrele vieţii normale şi au răsturnat criteriile de judecată. În clipa în care se pun în cumpănă destinele neamului nostru, ale Europei întregi şi poate ale civilizaţiei umane, nu e vremea unui frumos zadarnic. Sufletul naţional se zbate în cleştele problemelor de viaţă şi de moarte. Toate energiile trebuiesc îndreptate spre folosul imediat al patriei. E în tradiţia noastră ca scriitorii să aibă o largă parte în mişcările mari patriotice şi în actele ce au întărit viaţa statului nostru modern".

De la sfîrşitul anului 1916, armata română şi-a fixat linia de rezistenţă în Moldova, începînd totodată o intensă şi bine organizată campanie de refacere şi fortificare, de pregătire pentru asaltul final al biruinţii. Într-o perioadă relativ scurtă, prin antrenarea tuturor forţelor interne şi cu sprijinul misiunii militare franceze, armata română şi-a ridicat pregătirea şi potenţialul de luptă, dezlănţuind în vara anului 1917, în lunile iulie-august, marile bătălii decisive de la Mărăşti, Mărăşeşti şi Oituz. Soldaţii şi ofiţerii români şi-au otelit puterile, şi-au însuşit repede şi temeinic o nouă tehnică de luptă, săvîrşind sublime acte de vitejie şi eroism. Impresionat şi entuziasmat de noul avînt de luptă al oştirii noastre, N. Iorga îl consemna cu intensă satisfacţie lăuntrică, dar şi spre ştiinţa viitorimii. De pildă, în articolul **Oltenii**, publicat în „Neamul românesc" din 5 august 1917, scria : „La Mărăşeşti se spune însă că aceia care au dat cele mai turbate lovituri au fost oltenii din Gorj şi Mehedinţi... Cînd, în cămaşi, cu capul gol, rotind ca o măciucă pusul strivitor al puştii, au dat iureşul sălbatic între duşmanii care n-au mai avut în faţa lor o astfel de violenţă războinică, ceea ce le dădea aripi era numai sentimentul răsplătirii, al sfintei răzbunări pentru tot ce au suferit, în trup şi în suflet, fără nici o dreptate, ei, ai lor şi toată suflarea românească de pe acest pămînt". Iar în **Memorii**, sub dogoarea actualităţii imediate, N. Iorga nota : 12 august 1917, „Pictorul Stoica vine de pe front. Efectele artileriei noastre sunt teribile. Regimente întregi de-ale duşmanului se distrug. Soldaţii noştri nu iartă la baionetă pe nimeni". Tot 12 august 1917 : „Un fost elev, ofiţerul Zaborovschi, îmi vorbeşte despre spiritul excelent al soldaţilor noştri. Au înviat ca plantele primăvara din cumplita moarte de astă-iarnă". 14 august 1917 : „Berthelot spune public că armata română e o armată model". 25 septembrie 1917 : „Generalul Mărgineanu, fost coleg de şcoală, vine la mine. El a luat Mărăştii. Planul lui era să se atace un punct mai slab ; el a lovit tocmai acolo, fiind încredinţat că puterea întăriturilor va face ca paza să fie mai slabă. A avut foarte puţine pierderi, cum, de altfel, în alt atac, bine pregătit, a numărat numai şasesprezece morţi. La Soveja a tras cu tunul cel mare german, pe care duşmanul nu-l bănuia că este în mîinile noastre. Garnizoana, crezînd pe români aproape, s-a predat întreagă : şase sute de oameni". Luptele crîncene care se dădeau la Mărăşeşti şi Oituz erau urmărite de Octavian Goga cu înfrigurare, cu conştiinţa că armata română trecea prin cele mai teribile încercări : „De-o săptămînă — scria în articolul **Zile mari**, publicat în ziarul „România" din 2 august 1917 — pe frontul Siretului şi în Carpaţi se dezlănţuie una din cele mai crîncene bătălii ale războiului actual. Ştirile de la Mărăşeşti, unde sute de mii de oameni sînt angajaţi în luptă, şi de la Oituz, unde duşmanul atacă necontenit, ne arată că niciodată armata noastră n-a trebuit să ţie piept unor lovituri mai puternice ca acum. Sîngerarea necurmată de şase zile şi şase nopţi este dovada că din amîndouă părţile se pune cea mai mare îndîrjire în această încleştare de forţe potrivnice". În desfăşurarea imprevizibilă a luptelor, Octavian Goga se întemeia pe o unică şi categorică certitudine, vitejia ostaşului român : „Ceea ce ştim însă şi trebuie s-o spunem este vitejia de epopee a soldaţilor noştri. Din ofensiva de deunăzi oprită în munţii Vrancei şi din aceste lupte grozave în care zeci de mii de nemţi au fost făcuţi una cu pămîntul, se desprinde mai luminos ca oricînd sufletul neînfrînt al ostaşului". Admiraţia lui Octavian Goga pentru „această armată de fier renăscută din cenuşa unui dezastru, care la Mărăşeşti şi la Oituz înscrie unele din cel mai strălucite pagini ale războiului european", îi genera încrederea în biruinţă : „Noi ridicăm fruntea din mijlocul rîurilor de sînge ale soldaţilor noştri şi credem în biruinţă".

După bătălia de la Mărăşeşti, Octavian Goga şi-a exteriorizat cu aceeaşi sobrietate satisfacţia şi mîndria naţională faţă de eroismul armatei române. Aprecierile sale se corelau cu girul obiectivităţii celor formulate în presa străină, precizînd în articolul **Ne învaţă Mărăşeştii**, apărut în „România" din 8 august 1917 : „Ziarele din străinătate, opiniile criticilor militari care judecă obiectiv vorbesc în chipul cel mai elogios de armata renăscută a României pe care o compară cu cele mai bune oştiri ale continentului". În viziunea lui Octavian Goga, ostaşii români dobîndeau dimensiunile unor eroi de epopee : „Bătălia de la Mărăşeşti, prin durată, prin proporţiile şi intensitatea ei, rămîne una din cele mai formidabile şi mai singeroase vărsări de sînge ale marelui război. Soldatul care s-a bătut la Mărăşeşti a arătat lumii de ce e capabil acest neam de la Dunăre. Legenda superiorităţii sufleteşti a culturii de la Berlin s-a evaporat în faţa sătenilor de la Tîrgovişte care au pornit la atac în cămaşi şi cu capetele goale, creînd în jurul lor o atmosferă de vitejie clasică, smulsă parcă din cele mai strălucite pagini ale antichităţii greco-romane". Eroii, argumenta Octavian Goga, erau ţăranii-soldaţi. Preluînd expresia lui Mihail Kogălniceanu, o reactualiza, arătînd că ei reprezentau **Talpa ţării**, în articolul astfel intitulat, apărut în „România" din 2 septembrie 1917. În acelaşi spirit, într-un discurs ţinut la Paris, la 3 octombrie 1918, cînd s-a constituit Consiliul Naţional al Unităţii Române, discurs publicat în ziarul „La Roumanie" din 10 octombrie 1918, sublinia cu convingere : „Soldatul ţăran de la Mărăşeşti şi Oituz este singurul tip reprezentativ real al neamului şi trebuie contat pe el, pentru orice act de dreptate".

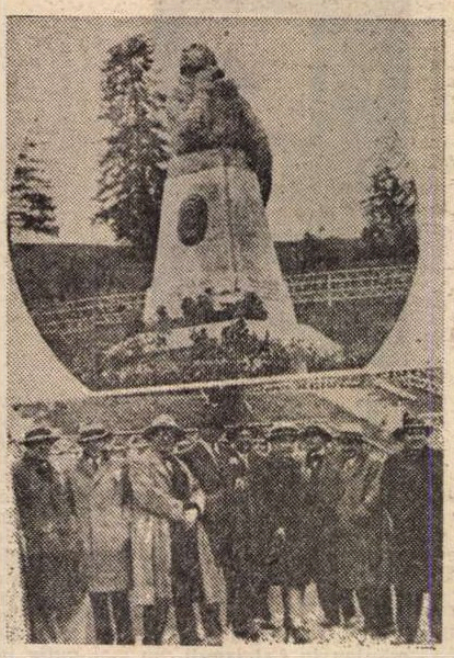
RĂZBOIUL nostru drept era purtat cu neînfricare, dar şi cu preţul multor jertfe umane, a numeroase vieţi, îndeosebi de flăcăi tineri, care se sfîrşeau pe cîmpul de luptă. Se sfîrşeau dureros, tragic, dar înălţător, eroic. În articolele sale de pioasă reculegere în faţa martirilor neamului, Mihail Sadoveanu îşi transforma plînsul tainic al inimii în imn de glorie şi recunoştinţă, întreţinînd viu **Cultul eroilor**, cum îşi intitulează articolul apărut în „România" din 13 mai 1917. O adîncă cinstire şi recunoştinţă aducea şi în articolul **Pentru eroii noştri**, publicat în „România" din 24 august 1917 : „Războinicii de la Mărăşeşti, Oituz şi Slănic sunt urmaşii altor războinici care şi totdeauna au luptat cu durere şi disperare pentru Moşie. În ei este un suflet şi o conştiinţă a jertfei depline şi necondiţionate. De aceea între eroii moderni, cari stau mult deasupra eroilor antici — în tumultul tragic al forţelor oarbe dezlănţuite, în viltoarea maşinismului diabolic, fraţii noştri, ce se luptă şi cad pentru Patrie, se ridică într-o lumină de glorie fără pereche. Ei sunt puţini şi necăjiţi ; sunt copiii durerii şi doliului. Singele lor scrie pagina cea mai teribilă şi mai măreaţă din istoria poporului românesc".

Marile bătălii din vara anului 1917, care au avut un imens răsunet, au fost zugrăvite de Mihail Sadoveanu în reportaje ample, cu referiri concrete la strategia şi tactica armatei române. În **Bătălia de la Mărăşti**, publicat în „România" din 25 iulie 1917, se baza pe datele expuse, la faţa locului, de generalul V., care a condus operaţiunile : „A fost o lovitură de trăsnet. Fiecare coloană înainta hotărîtă la strungă. Zadarnice fură cele din urmă silinţi ale inamicului. Unde era valea mai oablă îşi făceau scări cu lopata şi se căţărau. Veneau amenînţători ca valurile neoprite regimentele 2 Vînători şi 4 Argeş. Năboiră asupra redutelor, începînd de la marginea satului către Încărcătoarea, în vreme ce pe restul frontului alte trupe demonstrau ; şi la un moment dat, de la postul de comandă al

Camil Petrescu, sublocotenent (1916)

■ Una dintre cele mai prestigioase publicaţii româneşti din timpul primului război mondial a fost cotidianul „România", apărut la Iaşi începînd de la 16 februarie 1917 pînă la 23 martie 1918 şi apoi la Bucureşti, pînă la 16 ianuarie 1919. În paginile acestui ziar au scris atunci, împotriva cotropitorilor ţării, prozatori şi poeţi de seamă : Mihail Sadoveanu, Alexandru Vlahuţă, Octavian Goga, Corneliu Moldovanu, Ion Agârbiceanu, Eugen Herovanu, Delavrancea, Radu D. Rosetti, N. N. Beldiceanu, P. Locusteanu, Ion Minulescu, V. Voiculescu, Demostene Botez, Al. T. Stamatiad.

În fotografie : redacţia „României". În mijloc (1) căpitanul Mihail Sadoveanu, directorul publicaţiei. Are în stînga sa (al doilea) pe Octavian Goga, iar în spate pe Ion Minulescu (stînga) şi pe Corneliu Moldovanu (dreapta).



■ Poetul Mihail Săulescu a murit la 30 septembrie 1916, pe front, la Predeal (n. 1888). Pe locul unde a murit — „între vînturi şi orizonturi", cum a spus Arghezi, Societatea Scriitorilor Români i-a ridicat un monument, realizat de sculptorul O. Han. Inaugurarea s-a făcut la 4 septembrie 1930, cu o solemnitate deosebită, la care au luat parte numeroşi scriitori. În fotografie, de la stînga spre dreapta : Mihail Sorbul, Caton Theodorian, Ion Minulescu, Liviu Rebreanu, Corneliu Moldovanu, Perpessicius, Camil Petrescu.

OITUZ

diviziei, de pe dealul Curmătura, se putea vedea limpede cum oștenii noștri neopriți se cațără, sar ca tigrii asupra șanțurilor, — și deodată conturuirile redutelor se desemnează limpede în foc și fum subt exploziile granatelor, pe cînd urale frenetice se amestecau cu urletele tunului.“ Reportajul consemna și unele scene care relevau convingerea patriotică a soldaților și ofițerilor români, în virtutea căreia au luptat și s-au jertfit. Scenele relatate sînt succinte, însă cu o mare încărcătură emoțională :

„Unul dintre primii noștri răniți, maiorul Bereșteanu, adus la doctorul francez Championière, era palid și slab, dar tot putea murmura, zîmbind, cîteva vorbe.

— Ce spune ? ce spune ? întrebă medicul.

— Zice că de-acu poate să moară în pace, batalionul lui s-a purtat vrednic.

Doctorul își întoarse capul și-și șterse lacrimile.“

Semnificativ este și dialogul dintre general și un soldat rănit, pe targă :

„— Ce-ai pățit, măi Stănică ?

— N-am pățit nimica domnule general. E bine ; țara românească să scape și să trăiască.“

După aceste și încă alte scene asemănătoare, Mihail Sadoveanu încheia cu propria lui opinie : „Văd acum deplin că prin această bătălie, armonioasă în planul ei și-n execuția nesovăitoare și exactă, armata noastră și-a cîștigat un titlu nediscutabil de glorie. Bătălia de la Mărăști va trece în istoria noastră ca o operă de serioasă și solidă artă militară. Toată dezvoltarea ei a fost prevăzută și s-a executat potrivit planului inițial. Cel din urmă soldat a știut unde merge și și-a făcut datoria. Artileria a dovedit o preciziune înspăimîntătoare.“

Oricine dintre noi poate avea azi același gînd ca al lui Mihail Sadoveanu, tălmăcit în finalul reportajului său : „Ofițeri și soldați căzuți la Mărăști, pace vouă ! Pe mormintele voastre glorioase vor crește florile veșnicei aduceri-aminte.“

Un reportaj de aceeași substanță a scris Mihail Sadoveanu despre **Bătălia de la Mărășești**, publicat în „România“ din 13 august 1917. Urmînd același procedeu, transpunea artistic relatările generalului B., într-un stil adecvat iureșului cu care s-au dat luptele, accentul căzînd pe forța morală a ostașilor români : „Timp de aproape două săptămîni cît a ținut bătălia, soldații noștri au fost neadormiți și neobosiți. Au respins atacuri, au contraatacat și s-au bătut cu o energie înfricoșată. Această energie fără seamăn, poate fără precedent în analele războiului de față, este cel mai mare titlu de glorie al oștirei noastre. Nici gazurile, nici exploziile înfricoșatului bombardament n-au zguduit moralul acestei oștiri fără pereche. Cădeau mulți ; cei rămași, cu buzele strînse și cu ochii crunți, își înzeceau parcă puterile. Granata și baioneta lor loveau fără cruțare.“

LUPTA armatei române a fost susținută de Corneliu Moldovanu cu un cald devotament, atît în paginile ziarului „România“ cît și ale altor publicații din timpul războiului. Articolele sale și le-a reunit în volumele **Majestatea morței** și **Sărbătoarea pîinei**, ambele apărute în 1918. În linii generale, problematica abordată era comună mai multor scriitori, fiind generată de aceleași realități, însă fiecare în parte aducea o notă particulară, o viziune proprie, imagini cu un cromatism diferit nuanțat. Evident, fiecare scriitor avea stilul său personal, un alt registru al expresivității artistice.

Din pana lui Corneliu Moldovanu a ieșit una dintre cele mai strălucite pagini despre epopeica bătălie de la Mărășești. În articolul **Ecoul** (12 noiembrie 1917), biruința ostașilor români era proiectată în eternitate, în rîndul momentelor de răscruce ale istoriei : „Mărășești — furtună de vitejie, potop de ură și blesteme, cascadă de foc și de fier. Acolo, în unghiul acela strategic care își reazimă laturile pe Siret și pe Trotuș, epopeea secolilor s-a răsturnat pe pămînt românesc ca să se dospească prin duhul brazdei și sîngele plăieșilor. Istoria lumei și-a ales de astădată răscruce la cotul Carpaților, deschizîndu-și paginile milenare pentru a primi defilarea gloriei noastre tinere. Ostași mărunți, cu priviri tăioase umbrite sub casca de oțel, puțini la vorbă și darnici la faptă, au fost primiți cu ditirambi în eternitate. În piramida națiunilor ei stau pe culme, lîngă făuritorii libertății și paznicii onoarei. Ei sunt astăzi deopotrivă mîndria veacurilor, ei sunt eterni ca o legendă și atotcuprinzători ca o lumină“. Gloria biruinței, sublinia Corneliu Moldovanu, îi revenea fiecărui soldat, dăruit în întregime sacrificiului sublim, toți laolaltă, modești și necunoscuți, formînd o unică mărturie a vitejiei românești, nemuritoare în viitorime : „Părtaș la sărbătoarea victoriei a fost în parte fiecare ostaș umil și necunoscut care, în ceasul hotărîtor, s-a ridicat mai presus de moarte, luptînd nu numai pentru datorie, dar și pentru virtute, murind nu numai pentru țară, dar și pentru frumusețe... Țara i-a cerut sîngele, el i-a dat sufletul, gloria i-a cerut jertfa, el i s-a dăruit întreg ! Astăzi, siluetele lor abia se disting din revărsarea valurilor de vitejie supraomenească, mîine, ele se vor confunda în întregime cu trecutul, vor fi o singură strălucire și o amintire unică. În anii tîrzii cari vor veni, cînd vînturile vor netezi gropile și vor astupa tranșeele unde au străjuit eroii, cînd pe cîmpiile scrijelite de obuze va luneca iarăși plugul păcii și în lanurile proaspete nu vor mai rămîne, vestigii ale morții, decît crucile evlavioase ca să binecuvînteze grîul nou al brazdei miruite de sînge, ecoul gloriei de Mărășești, asemeni stîncii magice din antichitate, va cînta sonor și triumfal în toate sufletele, răsfrîngînd proporțiile gigantice ale faptelor dezlănțuite odinioară...“

Corneliu Moldovanu știa să intuiască și să extragă semnificațiile faptelor conținute în formulările fatalmente stereotipe ale comunicatelor, corelîndu-le cu mărturiile celor ce le trăiseră nemijlocit și cu propriile sale convingeri, într-un aliaj a cărui substanță iradiază cu puternică luminozitate. Măreția bătăliei de la Mărășești o descifrează **Citind comunicatele**, cum își intitulează articolul apărut la 1 august 1917 : „Cu toată rezumarea lapidară a uriașelor fapte ce se petrec mai ales pe frontul de sud, proporțiile marei bătălii de la Mărășești se deslușesc pe fiecare zi, sporind în intensitate de la un comunicat la altul. Nu este numai cea mai grozavă bătălie de pe frontul român, de la începutul campaniei, și desigur cea mai însemnată din întreaga noastră istorie atît de bogată în războaie, e totodată unul din cele mai mărețe episoade ale războiului european. Capitolul din urmă al epopeei mondiale se scrie astăzi la Siret“. Asertiunile lui Corneliu Moldovanu se confirmau prin spusele unui ofițer care luase parte la bătălie și-i înfățișa cum luptă ostașii români : „Fără frică și fără iertare ! Cu glonțele, cu granata, cu baioneta și cu dinții ! Nu-i clintește nimic din loc. Stau ca o stană de piatră. Chiar dacă dușmanii sunt întreit la număr, ai noștri îi lasă pînă se apropie, și-apoi se răped ca să-și facă drum... Îi întorci greu înapoi, chiar cu ordin... Nu-ți poți închipui cît sunt de oțeliți și de crînceni... Nici cei răniți nu se astîmpără. Se luptă pînă ce-i părăsesc puterile cu totul. Și cînd vin la doctori, toți au mai multe răni — foarte rar una singură. Pentru ca unul să fi plecat din luptă, trebuie să fi fost rana prea adîncă sau mortală... Și cîte alte minuni de vitejie“. Printre acestea, de neuitat rămîneau cele săvîrșite de „eroicul Regiment 32 Mircea ai cărui ofițeri și soldați, lepădîndu-și ranițele, căștile și hainele, au pornit la atac numai în cămăși, punînd pe goană pe inamic“.

Luptele de la Mărășești. Acuarelă de D. Stoica

LA bătăliile de la Mărăști, Mărășești și Oituz, scriitorii români au participat și cu cuvîntul scris și cu fapta. La Mărășești a fost prezent poetul A. Mateevici, autorul cunoscutului imn închinat limbii române, sfîrșindu-și viața la 13 august 1917. Tot în această memorabilă bătălie a căzut eroic și poetul Andrei Naum, la 18 august 1917. În rîndul scriitorilor eroi s-a situat și Ion Grămadă, moartea fulgerîndu-l la 27 august 1917, în crunta bătălie de la Cireșoaia.

Camil Petrescu a trecut Carpații cu trupele române și a luat parte directă la luptele din Transilvania, unde, în septembrie 1916, a fost rănit. După însănătoșire, a reintrat în rîndurile combatanților. La 26 iulie 1917 a fost prezent în cumplita bătălie de la Oituz, regimentul său avînd dispozitivul la cota 789, pe dealul Ungureanu. Luptînd cu neînfricare, sub un bombardament infernal, a fost rănit a doua oară, și mai grav, din care cauză avea să-și piardă aproape complet auzul. Rănile n-au primit îngrijirea necesară deoarece a fost luat prizonier și internat în lagărul de la Sopronyek din Ungaria. Bătălia de la Oituz a fost remarcabil zugrăvită în romanul său **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război.**

La bătălia de la Mărășești a luat parte și Victor Ion Popa, episoadele luptelor fiind evocate în cartea **Floare de oțel.** În ofensiva armatei române, Gib I. Mihăescu și-a făcut datoria cu bărbăție, în octombrie 1917 fiind avansat sublocotenent. Printre miile de soldați care au stat neclintiți la Oituz s-a numărat și Artur Enășescu, una dintre poeziile sale, **Balada crucii de mesteacăn,** fiind chiar datată : „Oituz, iulie 1917“.

Ostașii care au luptat și s-au jertfit pentru dezrobirea și reîntregirea neamului au binemeritat recunoștința tuturor românilor. Unul dintre cele mai vibrante și emoționante omagii postume l-a adus Vasile Pârvan, într-un „Memorial în onoarea camarazilor căzuți în războiului pentru unitatea națională, cetit în ziua de 7/20 noiembrie 1918 la redeschiderea cursurilor de istorie antică“, deci cu puțin timp înainte de actul istoric din 1 Decembrie 1918, de la Alba Iulia :

„Viteji au fost flăcăii tăi, o, Patria mea frumoasă, pretutindeni unde ți-au apărat moșia de năvala dușmană. Dar nicăieri sufletele lor n-au ars de un foc mai mistuitor ca la Mărășești și Tîrgu-Ocnei...

Ei au luptat lupta dreaptă a vitejiei și avînd în ei voința nestrămutată de a învinge, sau de a muri, ei au învins. Au învins, pentru că a muri nu puteau ; căci în sufletul lor era acum puterea tuturor strămoșilor...

Îngenunchiați, voi ce-ați rămas în viață, înaintea maiestății celor ce au căzut la Mărășești și Tîrgu-Ocnei“.

Un prinos de înaltă cinstire și de adîncă recunoștință aducea eroilor de la Mărășești și Ovid Densusianu, în amplul său poem **Heroica**, publicat în 1918 : „Sortit a fost, se vede, ca-n epopeea noastră / Alături de Mărăștii necunoscuți mai ieri / Să se ridice-n faimă deodată Mărășeștii / Și-aceste două nume în care vag răsună / Ce nouă ne-amintește de tot ce e mărire / Să fie ca simbolul puterei care-nalță / Și nedreptăți răzbună. / / Cînd cei haini pustiul credeau că-l vor întinde / Și peste locul unde un adăpost găsisem, / Cînd sufletele noastre s-au smuls, încrezătoare, / Din apăsarea neagră ce-o clipă le-abătuse, / Voi, Mărășești, venit-ați să ne-alinați durera, / Să reînviați mîndria că sîntem cei pe care / Nimica nu-i doboară, că nu știm ce e chinul / Nădejdilor apuse. / / Spre înălțarea noastră și-a altora, voi toți / Ce ați căzut acolo, viteji ca în povești, / Slăviți veți fi de-a pururi, slăviți în lumea-ntreagă — / Mauzoleul vostru e-n mii de amintiri — / Eroi din Mărășești !“

Apărut în 1919, deci după terminarea războiului și încheierea păcii, volumul **În cumpăna vremei** al lui E. Lovinescu acorda un loc de cinste măreței biruinți finale, făuririi statului național unitar, consfințită prin istorica adunare populară de la Alba Iulia, din 1 Decembrie 1918. În acele momente de înălțător entuziasm patriotic E. Lovinescu își trimitea gîndul cu profundă și caldă recunoștință către cei căzuți eroic pe cîmpul de luptă, către soldații și ofițerii români care s-au sacrificat pentru sublima biruință a idealului național. În articolul **Unirea tuturor românilor,** E. Lovinescu îi evoca stăpînit de adîncă emoție, le aducea un vibrant omagiu, îi rechema în inima și conștiința sa de român, spre a fi și ei prezenți la ziua de glorie dobîndită prin jertfa lor :

„La marele praznic al neamului românesc, strîns de pretutindeni într-o unitate latină impunătoare, simțim nevoia de a vă ști aproape de noi, pe voi, din a căror suferință a ieșit, luminoasă, bucuria cea mare de azi a întregirii naționale...

Sculați, voi victime dureroase de la Turtucaia, de la Clineni și de la Neajlov ; sculați voi jertfe glorioase de la Oituz, Mărăști și Mărășești, căci a sosit ziua de glorie pentru care ați murit...

În ziua cea mare a neamului românesc, veniți cu toții, pentru că bucuria noastră nu poate fi deplină decît știind-o împărtășită și de voi și că sufletele voastre sunt împăcate, căci s-a împlinit idealul pentru care ați murit“.

Ecourile eroicelor bătălii de la Mărășești, Mărăști și Oituz au dăinuit mereu vii în inima și conștiința scriitorilor români, au vibrat continuu în literatura noastră. Amintim poeziile **Ziua de la Mărășești** de G. Rotică, **Mărășești** și **Oituz** de Mircea Dem. Rădulescu, poemul **Odiseea bătăliei de la Mărășești** de Ion Dragoslav, nuvela **În cîmpia de sînge a Mărășeștilor** de Al. Sahia, romanele **Cartea facerii** de Eugen Goga, **Pe frontul Mărășești învie morții** de Gabriel Drăgan și **Fata moartă** de Ioan Missir.

Operele scriitorilor noștri închinate luptelor și jertfelor armatei române au însuflețit și vor însufleți generații întregi, sădindu-le în suflet dragostea și recunoștința pentru eroii patriei, dorința de a le urma exemplul, de a se dărui libertății pămîntului strămoșesc, păstrării drepturilor noastre istorice, apărării ființei noastre naționale.

Teodor Vârgolici

Mărturii străine privind lupta eroică a poporului român în războiul pentru întregirea națională

„România nu are ambiția unor cuceriri nedrepte. Ea vrea, pur și simplu, să-și elibereze frații..."

LA izbucnirea primului război mondial, în iulie 1914, statul român a fost pus în fața alternativei de a decide asupra aderării sale la una din cele două tabere beligerante : Antanta sau Puterile Centrale. Dată fiind aspirația puternică a poporului român spre unitate națională, cooperarea în război, cu Austro-Ungaria, imperiu despotic și retrograd care stăpînea mai multe provincii istorice românești, era exclusă în mod obiectiv. După cum este cunoscut, în pofida presiunilor exercitate asupra sa de ambele coaliții, România a hotărît adoptarea unei politici de neutralitate armată, soluție provizorie, care permitea țării răgazul necesar pentru pregătirea militară și politico-diplomatică în vederea realizării idealului național.

Dată fiind importanța deosebită pe care o avea țara noastră pentru ambele tabere beligerante, atît din punct de vedere strategic cît și al aprovizionării cu materiale necesare purtării războiului, corespondenți ai marilor cotidiene din Franța, Anglia, Statele Unite ale Americii, Rusia, Italia, Elveția și alte țări, prezenți la București, și-au informat cititorii despre evenimentele din România, au explicat opiniei publice din țările respective motivele care au determinat guvernul român să adopte decizia de neutralitate, au salutat această decizie, apreciind-o drept expresie a voinței și intereselor naționale.

La 17 octombrie 1914, ziarul „New York Times" aprecia, de pildă, că „România nu poate rămîne mult timp în starea de neutralitate deoarece ea trebuie să elibereze milioanele de români din Transilvania, Bucovina și alte provincii". La rîndul său, cel mai important organ de presă francez „Le Temps", în numărul din 23 august 1914 releva faptul că în acele momente sentimentul de unitate ce se manifesta în sînul națiunii române „corespunde întrutotul unei politici seculare și inevitabile. În ciuda tuturor raționamentelor există un fapt : Transilvania și Bucovina și cele 5 milioane de români care sînt încă supuși austro-ungari. Pentru românii din regat sînt de neuitat persecuțiile de tot felul pe care le-au suferit frații lor de dincolo de munți".

Vorbind despre cauzele care au determinat hotărîrea de expectativă armată a României, cea mai mare parte a articolelor apărute în presa din țările Antantei punea în evidență, pe lîngă insuficienta pregătire militară a țării, și lipsa unor angajamente ferme din partea acestora în privința dezideratului național urmărit de țara noastră. În acest sens, comentatorul francez de politică externă, E. Tavernier, publica, în „Le Temps" din 13 septembrie 1914, un amplu editorial în care combătea opiniile celor care reproșau guvernului de la București aminarea hotăririi de a intra în război de partea Antantei. „Cînd este vorba de revendicări atît de legitime ca ale României, care nu urmărește să se mărească, ci pur și simplu să-și vadă frații intrați în patrie, cînd ne sînt cunoscute experiențele nefaste din trecut și greutățile cauzate României tocmai din cauza acestor imprecizii, nu o putem blama pentru că dorește precizări".

Cotidiene cu o mare influență în opinia publică internațională ca „The Times", „Washington Post", „New York Times", „Corriere della Serra", „Le Temps" și multe altele au exprimat o profundă simpatie față de manifestările de unitate ale poporului român din anii neutralității, demonstrînd, pe baza unor argumente convingătoare, de ordin național, politic, economic, cultural și istoric, că locul României în război nu putea fi decît acolo unde i se recunoștea imperativul unității naționale. În acest context, au fost amplu reliefate eforturile și sacrificiile făcute de poporul român de-a lungul veacurilor pentru a-și apăra pămîntul țării, pentru a-și păstra ființa națională în fața invaziilor străine. Ample articole de fond, scrise cu multă simpatie și căldură față de țara noastră, sintetizau istoria sa din cele mai vechi timpuri, susținînd dreptul legitim al poporului român de a trăi unit în fruntariile aceluiași stat național unitar.

În numărul din 27 iunie 1915, de pildă, „New York Times" sprijinea cererile legitime ale României, arătînd că „Ea nu are ambiția unor cuceriri nedrepte. Ea vrea, pur și simplu, să-și elibereze frații, care din totdeauna, de pe vremea lui Traian, au fost uniți prin legăturile cele mai strînse... Este necesar ca toate regiunile românești să fie încorporate la România ; ca vechea Dacie de pe timpul lui Traian să fie restaurată în granițele ei originare".

Intrarea României în război, la 27 august 1916, a fost primită cu mare entuziasm de poporul român, dornic de a-și vedea împlinite aspirațiile seculare de unitate și independență. *„Cu toate că primul război mondial a avut un caracter imperialist* — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu —, *poporul român nu a participat la război călăuzit de intenții de cotropire și anexiune teritorială ; cedînd presiunilor puterilor Antantei, cercurile conducătoare ale țării au hotărît intrarea în război alături de Anglia, Franța și Rusia, care promiteau satisfacerea deziderateIor unității noastre naționale".*

„Românii și-au apărat patria cu tenacitate și eroism...".

VESTEA intrării României în război de partea puterilor Antantei și succesele armatei române din primele săptămîni de luptă au fost receptate cu mare satisfacție de opinia publică din diverse țări. Declarația de război adresată Austro-Ungariei, precum și entuziasmul cu care ea a fost primită de întregul popor român, au fost larg comentate în coloanele presei internaționale, în interviurile și declarațiile unor personalități ale vieții politice și culturale din diverse țări, care susțineau cauza dreaptă a poporului român. *România intră în război* („Evening Star" din 28 august 1916) ; *România este gata de luptă* („Il Giornale d'Italia" din 28 august 1916) ; *România în război* („Washington Herald" din 30 august 1916) ; *Noul nostru aliat. Intervenția României* („The Times" din 29 august 1916) ; *Acțiunea României* („Novoie Vremia" din 29 august 1916) ; *Unitatea latină* („Il Giornale d'Italia" din 29 august 1916) ; *România, un nou factor în război* („New York Times" din 3 septembrie 1916), *Importanța României* („The Literary Digest" din septembrie 1916), iată doar cîteva titluri dintre cele apărute în ziare și reviste de mare tiraj, exprimînd, într-o formă sintetică, sensurile profunde și consecințele intrării României în războiul mondial. „Gloriosa armată română nu se află pentru prima dată umăr la umăr cu armata noastră — scria publicația rusească „Novoie vremia", la 29 august 1916. Împreună cu noi, tînăra armată română și-a vărsat sîngele pentru eliberarea Bulgariei. Și de fapt încă atunci au fost puse, poate independent de conștiința clară a părților, bazele acțiunilor noastre comune de astăzi".

La rîndul său, „Il Giornale d'Italia", din 29 august 1916, releva că „România se află astăzi alături de aliați pentru a rezolva față de Austro-Ungaria propria sa problemă națională... Războiul său este deci un război național".

Intrarea României în război și succesele rapide obținute de armata română în Transilvania au produs mari îngrijorări în tabăra adversă. Ca urmare, după cum este cunoscut, pentru a face față situației, Comandamentul Puterilor Centrale a dislocat 40 de divizii de pe alte fronturi, pe care le-a îndreptat împotriva țării noastre. Se urmărea, prin aceasta, crearea unei superiorități zdrobitoare de forțe pe frontul român, scoaterea României din luptă și subordonarea sa economică intereselor de război ale Puterilor Centrale. Planul de invadare a României dinspre nord și dinspre sud a devenit realizabil în condițiile în care pe fronturile principale armatele germane rămîneau neangajate. Covîrșită de forțele militare cu mult superioare ale inamicului, armata română a trebuit să se retragă, apărînd pas cu pas și cu sacrificii umane enorme pămîntul scump al patriei. Capitala și aproape două treimi din teritoriul țării au căzut sub ocupația Puterilor Centrale. Totuși, cu toate eforturile făcute, acestea nu și-au putut atinge scopul final, acela de a zdrobi orice rezistență militară românească. Cooperînd îndeaproape, armatele române și ruse au opus îndîrjită rezistență, reușind să oprească înaintarea inamicului în Carpații Orientali și pe cursul inferior al Siretului și Dunării. „Noi am respins armata română, dar n-am putut s-o nimicim — avea să recunoască generalul Erich Ludendorff, șeful Marelui Cartier General german. A trebuit să lăsăm în Dobrogea și Muntenia forțe pe care înainte de intrarea României în război le-am folosit pe frontul oriental, pe frontul occidental sau în Macedonia". La Iași guvernul român își continua activitatea, iar trupele române retrase în Moldova s-au regrupat și au început pregătirea contraofensivei.

Una dintre principalele cauze ale insuccesului campaniei militare românești din ultimele luni ale anului 1916, asupra căreia presa internațională s-a oprit în mod stăruitor, a constituit-o neîndeplinirea angajamentelor asumate de puterile Antantei, angajamente stipulate în Convenția militară încheiată cu România în august 1916. Astfel, aprovizionarea armatei române cu armament nu s-a făcut nici pe departe în cantitățile prevăzute, la fel Comandamentul militar rus nu a trimis trupele promise pentru apărarea frontului din Dobrogea. În plus, neangajarea unor lupte ofensive puternice pe nici unul dintre fronturile principale, așa cum se stipulase în Convenția militară, a permis Puterilor Centrale să realizeze în România superioritatea de forțe pe care o aminteam. Rămîne semnificativ, în această privință, faptul că la Conferința de pace de la Paris, președintele Franței, Raymond Poincaré a recunoscut lipsa de loialitate a aliaților față de România, precizînd că în acele împrejurări din toamna și iarna anului 1916 „România a fost abandonată, trădată și sugrumată".

Toate aceste triste realități au fost dezaprobate de opinia publică din statele aliate. Iată de ce cotidiene de mare tiraj din aceste țări au inserat în coloanele lor ample relatări în care era exprimată simpatia și admirația pentru eroismul și dăruirea cu care luptase armata română, fiind explicate, în același timp, adevăratele cauze ale insucceselor de moment. Astfel, descriind încercările eroice ale unităților armatei române care acționau în Transilvania de a rezista presiunii puternice a inamicului, superior numeric și mai ales în tehnică de luptă, corespondentul de la București al lui „Daily Chronicle" făcea următoarea precizare, în numărul din 14 noiembrie 1916 : „Românii sînt soldați splendizi. În trecătorile dificile ale Carpaților ei au reținut un inamic puternic și bine organizat. Timp de peste două luni au reușit să sfideze forța armată a Puterilor Centrale. Și-au apărat patria cu tenacitate și eroism".

După cum este cunoscut, intrarea României în război și rezistența eroică a armatei române în fața ofensivei inamice au adus Antantei avantajele scontate. Referindu-se la aceste avantaje, Alfredo Mantero, corespondentul cotidianului „Il Giornale d'Italia" scria, în numărul din 2 decembrie 1916, că „Soldații români s-au conformat ordinului și și-au apărat patria cu cea mai mare abnegație. Nu este vina lor dacă în fața puternicei presiuni și izbituri a forțelor lui Mackensen au trebuit să cedeze Turtucaia și Silistra... Soldații români s-au bătut, nu exagerez cînd folosesc cuvîntul, ca niște lei. Dacă cronicarii viitorului vor avea de făcut obiecțiuni, nu lor vor trebui să le fie făcute". În sens asemănător, în nr. din 27 octombrie 1916 al ziarului american „Washington Herald" se constata că victoria francezilor la Verdun s-a datorat, între altele, și retragerii „rezervelor germane de pe acest front, trupe necesare pentru a lovi pe români. Apoi, cînd liniile germane au fost lipsite de rezerve, francezii au înaintat — și sfîrșitul bătăliei de la Verdun a fost scris".

În pofida acestei situații deosebit de grele, poporul nostru nu a dezarmat. Cu voință nestrămutată și dăruire patriotică inegalabile și-a reluat lupta pentru realizarea dezideratului de unitate națională. Eforturile întregii populații din Moldova au fost îndreptate atunci spre un singur obiectiv : refacerea armatei și lupta necruțătoare pentru eliberarea țării de cotropitori. Ca urmare a acestei hotăriri patriotice de nezdruncinat, în lunile iulie și august 1917, armatele române au susținut cu succes unele dintre cele mai mari și mai importante bătălii din primul război mondial, cele de la Mărăști, Mărășești, Oituz. În urma acestor bătălii, înaintarea trupelor germane a fost oprită. Armata română făcea încă o dată dovada înaltelor sale virtuți militare.

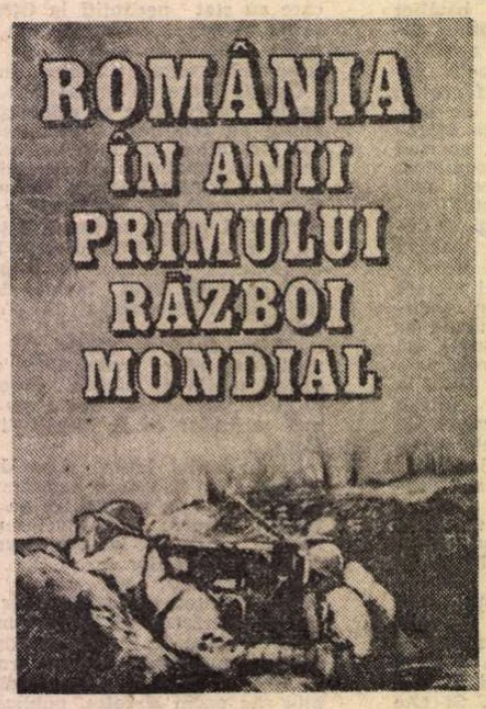
„Îndemn viu la vrednicie, vitejie și iubire statornică de patrie...".

VICTORIILE strălucite ale armatei române în bătăliile din vara anului 1917, victorii care au răsturnat planurile strategice ale Puterilor Centrale pe frontul din Moldova și au facilitat reușita loviturii principale dată de armatele coaliției Antantei pe frontul din vest, au avut un mare ecou în opinia publică internațională. Ele au fost considerate, pe bună dreptate, ca unele dintre cele mai importante victorii împotriva Puterilor Centrale. În chiar zilele crîncenelor încleștări din Moldova, premierul britanic Lloyd George, exprimînd admirația poporului englez pentru bravura armatei române, aprecia într-o telegramă trimisă guvernului român : „Refacerea armatei române și rezistența eroică, de neclintit, pe care o opune acum dușmanului, în condiții excepțional de grele, constituie un magnific exemplu despre forța pe care o inspiră libertatea, unui popor liber".

O altă telegramă elogioasă venea din partea președintelui Consiliului de Miniștri al Franței, Georges Clemenceau, în care se spunea : „Franța salută națiunea română,

În Editura Militară a apărut :

„România în anii primului război mondial"



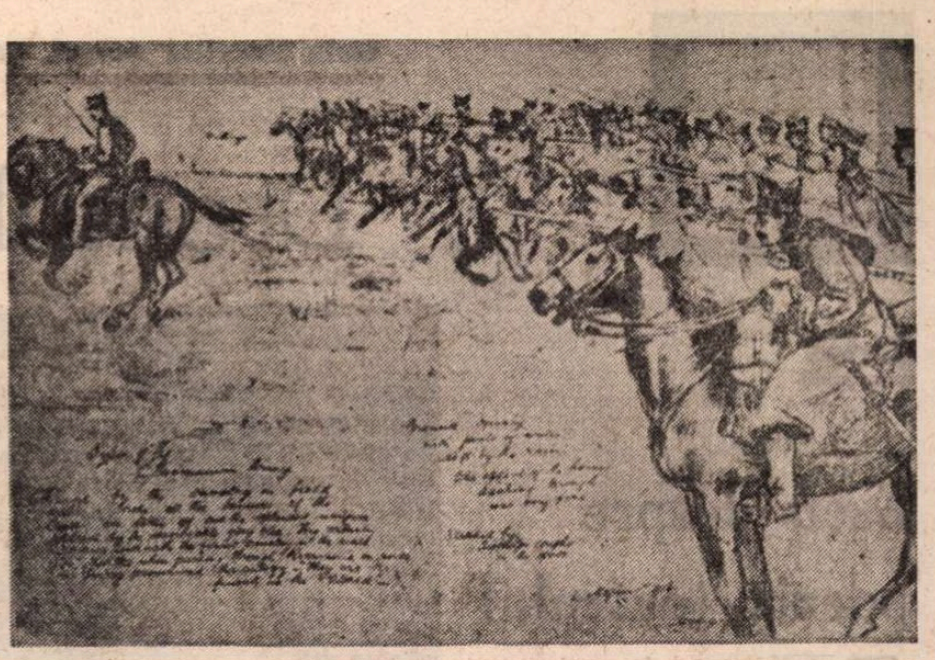
■ Sub egida Comisiei române de istorie militară și a Centrului de studii și cercetări de istorie și teorie militară, în Editura Militară a apărut ampla lucrare, în două volume, **România în anii primului război mondial, caracterul drept, eliberator al participării României la război.**

Autorii volumului 1 : Colonel (r) dr. Victor Atanasiu, prof. univ. dr. Emilian Bold, dr. Ion Bulei, colonel Constantin Căzănișteanu, general-locotenent dr. Ilie Ceaușescu, conf. univ. dr. Vasile Cristian, cercetător științific Maria Georgescu, dr. Atanasie Iordache, dr. Mircea Iosa, cercetător științific principal Paul Oprescu, colonel dr. Aurel Petri, colonel dr. Costică Popa, lector univ. dr. Mircea N. Popa, cercetător științific Dumitru Preda, colonel Vasile Pricop, maior Costică Prodan, dr. Dorina Rusu, căpitan Ilie Schipor.

Autorii volumului 2 : Colonel dr. Vasile Alexandrescu, conf. univ. dr. Ion Ardeleanu, dr. Vasile Arimia, prof. univ. dr. Emilian Bold, colonel Constantin Căzănișteanu, general-locotenent dr. Ilie Ceaușescu, colonel dr. Nicolae Ciobanu, cercetător științific Maria Georgescu, dr. Mircea Iosa, colonel dr. Vasile Mocanu, dr. Viorica Moisuc, conf. univ. dr. Mircea Mușat, dr. Constantin Olteanu, dr. Ion M. Oprea, cercetător științific principal Paul Oprescu, acad. Ștefan Pascu, lector univ. dr. Mircea N. Popa, cercetător științific Dumitru Preda, maior Costică Prodan, colonel dr. Gheorghe Romanescu, dr. Dorina Rusu, cercetător științific Cornel Scafeș, colonel dr. Constantin Toderașcu, colonel dr. Florian Tucă, colonel dr. Gheorghe Tudor, colonel (r) dr. Dumitru Tuțu, dr. Gheorghe Unc, căpitan Vladimir Zodian.

Comisia de coordonare a lucrării : general colonel Vasile Milea, ministrul Apărării naționale, acad. Ștefan Pascu, general-locotenent dr. Ilie Ceaușescu — coordonator principal, prof. univ. dr. Nicolae Petreanu, conf. univ. dr. Mircea Mușat, conf. univ. dr. Ion Ardeleanu, dr. Viorica Moisuc, dr. Florin Constantiniu, colonel dr. Gheorghe Tudor, maior dr. Mihail E. Ionescu, maior dr. Ioan Talpeș.

Atac la baionetă al trupelor române. **Basorelief de Dimitrie Măţăuanu.**



Şarjă a cavaleriei române **(după un desen din revista „The Times History")**

sora sa curajoasă, care a demonstrat, în mijlocul greutăţilor de acum, cele mai eroice virtuţi".

Şeful misiunii militare franceze în România, generalul Berthelot, remarca şi el „bravura ofiţerilor şi soldaţilor români, care atrag în acest moment admiraţia tuturor armatelor aliate şi cărora chiar duşmanii le aduc omagiile lor".

La rîndul său, generalul rus Scerbacev, în ordinul de zi din 13 august 1917, spunea : „Sînt plin de admiraţie pentru eroismul trupelor române şi felicit Comandamentul, pe ofiţerii şi soldaţii tuturor unităţilor pentru felul strălucit în care au respins ofensiva vrăjmaşă". O opinie similară era exprimată de generalul italian Luigi Cadorna, care felicita Comandamentul suprem român „pentru proba măreaţă dată de trupele române în luptele din regiunile Mărăşti, Oituz, Mărăşeşti".

Ziarele engleze „Daily Graphic", „Telegraph", „Liverpool Daily", „Teachers Word", „Yorkshire Herald", „Morning Post" şi altele erau unanime în a aduce laude armatei române, apreciindu-i victoriile ca un „succes remarcabil", ca una din „minunile războiului". Corespondentul ziarului „The Times", pe lîngă Cartierul general al armatei române aprecia, în numărul din 17 august 1917, că românii „s-au bătut cu un eroism mai presus de orice laudă. Soldaţii germani au fost atît de violent atacaţi încît aruncau armele pentru a fugi cît mai repede ca să nu fie făcuţi prizonieri. Această înfrîngere este lovitura cea mai importantă pe care au primit-o germanii în răsăritul Europei". Pentru corespondentul ziarului francez „Le Temps" nu era nimic spectaculos şi neobişnuit în bravura armatei române, dovedită în luptele din vara anului 1917, deoarece, preciza el, spiritul de rezistenţă împotriva invadatorilor se afla în chiar fiinţa poporului român. „Neamul lor — scria acesta în numărul din 29 iulie 1917 —, a rezistat de-a lungul secolelor la toate măsurile de distrugere care se pot abate asupra unei familii umane. Energic şi inteligent, legat de pămîntul lui şi crescînd neîncetat ca număr, el a văzut dispărînd, rînd pe rînd, pe năvălitorii cei mai semeţi".

La rîndul său, corespondentul ziarului „Le Figaro", scria în numărul din 29 august 1917, că „tenacitatea prietenilor noştri de la Dunăre în această încercare... nu are multe precedente". „Journal de Genève", din 26 august 1917, publica articolul intitulat *Eroica comportare a românilor*, în care îşi informa cititorii despre înfrîngerea Puterilor Centrale pe frontul românesc de la Mărăşti, Mărăşeşti şi Oituz. Invadatorii străini au trebuit să se plece în faţa rezistenţei şi bravurii ostaşilor români „care, deşi inferiori numericeşte, au luptat fără a avea egal".

Ziarul rusesc „Iujnii Kraĭ" constata şi el, în numărul din 7 septembrie 1917, că „Românii sînt bravi şi se luptă ca leii. Azi, cînd Germania ameninţă să ocupe şi treimea de teritoriu ce le-a mai rămas, ei mor în mod eroic, dar îi ţin în loc pe invadatori. Mor, dar nu se predau. Se luptă pentru fiecare palmă de teren, cum se luptă leoaica atunci cînd i se răpeşte ultimul pui... Armata, ca un singur om, a răspuns : *Ne vom lăsa aici oasele, dar nemţii nu vor trece !*"

Strălucitele victorii ale armatei române din vara anului 1917 au fost receptate cu simpatie şi căldură şi de opinia publică din Statele Unite ale Americii. „Admir splendidul eroism al armatei române, care şi-a apărat cu îndîrjire pămîntul patriei", scria, de pildă, generalul John Joseph Pershing, comandantul misiunii americane din Franţa.

Un episod semnificativ al recunoaşterii şi preţuirii în străinătate a marilor eforturi materiale şi a jertfelor de sînge pe care le dădea în acei ani poporul român, luptînd pentru desăvîrşirea statului naţional unitar, îl constituie şi ceremonia remiterii României, de către guvernul francez, a unui steag aparţinînd domnitorului Ştefan cel Mare. Steagul marelui nostru voievod fusese găsit de soldaţii generalului Seraill, comandantul forţelor aliate de pe frontul de la Salonic, într-o mănăstire de pe muntele Athos. Ceremonia a avut loc la 28 iulie 1917 în marele amfiteatru de la Sorbona. Au participat fruntaşi ai vieţii politice şi intelectuale din Franţa, reprezentanţi ai ţărilor aliate, numeroşi militari, profesori universitari, scriitori şi artişti. Ziarele pariziene care au relatat despre acest eveniment, apreciau numărul participanţilor la 5 000 de persoane. „Victoria de alaltăieri a românilor — scria „Le Temps" la 29 iulie 1917 — a avut astăzi ecou la Paris printr-o ceremonie care este totodată o comemorare şi un act de speranţă. Ministrul României primeşte din partea autorităţilor franceze o relicvă care aparţine patrimoniului ţării sale : este steagul lui Ştefan cel Mare, domnul Moldovei care a respins invazia turcească din 1475".

„Ţara nimănui..."

Ce fel de şovăiri solare
În drum de Trotuş şi Oituz,
Umblau în haine militare
În „ţara nimănui" ? Auz ?...

Era un drum al „nimănui" !
Pe o şosea-ntre două văi ;
Duşmanul ţării-n partea lui,
Românii, focuri de flăcări...

Şi ce-i cui dat ? Să-nfăptuiască,
O „ţară-a nimănui" visată,
Duşmanu-n ţara românească,
În România părinteasă ?...

Dar Mackensen, pe subţiori,
Simţea că va-ntr-o zi să tune,
Un Averescu şi feciori,
În toată lumea să răsune !...

Că ţara, cu şoseaua ei,
Era doar ţara românească,
Şi cerurile, pui de lei,
Într-o Lumină-o-să-i unească !

Traian Iancu

Au fost reproduse, de asemenea, extrase ample din discursurile pronunţate cu acest prilej. „Sîntem aici pentru a mărturisi României afecţiunea noastră frăţească — spunea, de pildă, Paul Deschanel, preşedintele Camerei Deputaţilor — România, fiică a geniului latin, care de-a lungul secolelor a fost zidul însingerat al Europei, mai întîi împotriva barbarilor, apoi împotriva turcilor, şi al cărei curaj a salvat civilizaţia, era predestinată cauzei dreptului. Pentru că milioane de români sînt încă înstrăinaţi şi asupriţi sub stăpînire străină, România era predestinată să apere dreptul pentru popoare de a dispune de ele însele, idee care capătă astăzi o măreţie sfîntă". „Mi se pare că în această oră hotărîtoare din istoria voastră — spunea omul politic francez, adresîndu-se ministrului României la Paris — întreaga glorie a trecutului vostru, ca şi toate încercările prin care aţi trecut de 18 secole, se înalţă toţi eroii voştri care au căzut nu numai pentru libertatea lor, dar şi pentru a noastră, se ridică şi aclamă armata română refăcută, patria voastră acoperită de glorie".

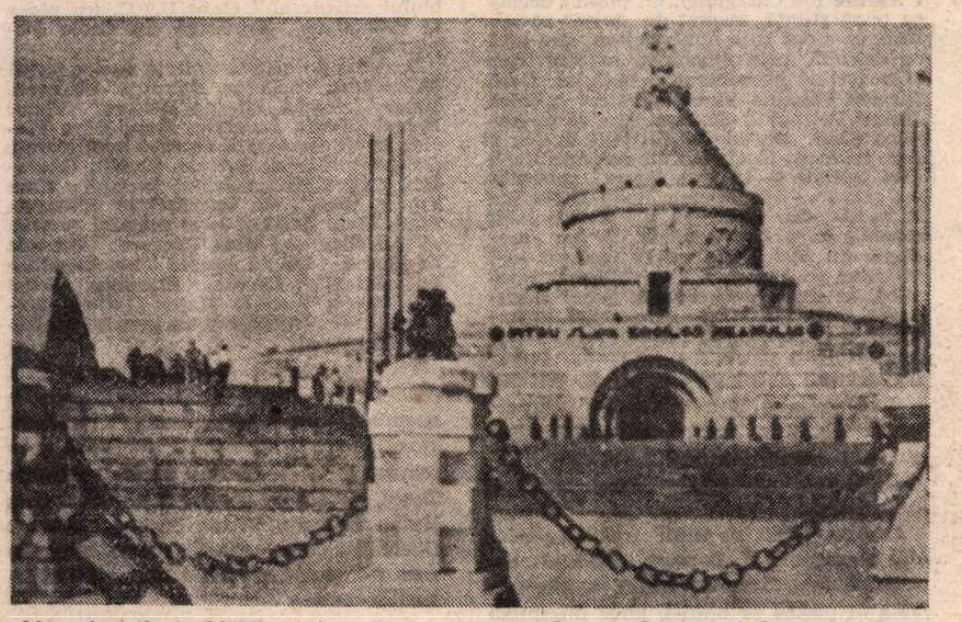
Cuvinte asemănătoare de preţuire la adresa României, a fiilor săi care se jertfeau cu un spirit de abnegaţie şi sacrificiu inegalabile pe cîmpurile de luptă, de la Mărăşti, Mărăşeşti şi Oituz, în numele demnităţii, libertăţii şi întregirii naţionale, au avut şi alţi vorbitori, ofiţeri superiori şi oameni politici francezi. Aceste calde manifestări de prietenie şi de solidaritate s-au constituit într-un nou exemplu al înaltei aprecieri de care se bucurau peste graniţele ţării noastre sacrificiile şi lupta eroică a poporului român pentru libertate şi unitate naţională. „Steagul marelui domn — nota unul dintre participanţii la aceste evenimente — a revenit peste secole poporului său ca un semn de preţuire la o grea răspîntie a istoriei, îndemn viu la vrednicie, vitejie şi iubire statornică de patrie".

Există, desigur, numeroase alte exemple pe care le-am putea invoca atunci cînd ne referim la ecoul internaţional înregistrat de eroismul armatei române, a întregului nostru popor în războiul purtat în anii 1916—1918 pentru realizarea statului naţional unitar. Rezultat al luptei hotărîte şi al sacrificiilor maselor populare, înfăptuirea acestui deziderat naţional secular s-a bucurat, la rîndul său, de sprijin şi simpatie în cadrul comunităţii internaţionale a popoarelor. Opinia publică democrată şi progresistă din diferite ţări a salutat cu entuziasm acest eveniment politic, apreciindu-l ca o victorie meritată a poporului român, a dreptului său legitim de a trăi în fruntariile aceluiaşi stat şi, totodată, ca o afirmare practică a principiului autodeterminării popoarelor. Simpatia şi căldura cu care a fost receptată vestea făuririi statului naţional unitar român îşi avea explicaţia, pe de altă parte, în hotărîrea fermă a popoarelor lumii, descătuşate de calvarul războiului mondial, de a milita pentru statornicirea unor relaţii politice noi, de egalitate între toate statele, pe baza recunoaşterii dreptului fiecărui popor la independenţă şi unitate naţională.

Departe de a fi simple consemnări, documentele străine referitoare la aceste istorice evenimente reflectă preţuirea de care s-a bucurat întotdeauna poporul nostru în marea familie a popoarelor lumii, lupta sa îndelungată şi plină de sacrificii pentru libertate, pentru unitate, independenţă şi suveranitate naţională. Aceste sentimente de sprijin şi solidaritate internaţională se vor diversifica şi amplifica în deceniile ulterioare, cînd masele largi de oameni ai muncii din România : români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi vor imprima conţinut chemărilor patriotice ale partidului comunist, apărînd — în alte momente de grea cumpănă ale istoriei noastre naţionale, integritatea teritorială a patriei strămoşeşti, libertatea, independenţa şi suveranitatea naţională a poporului român.

Aceste atribute inalienabile, în baza cărora s-a dezvoltat şi afirmat istoria poporului nostru, vor căpăta deplină concretizare în epoca istorică care a urmat victoriei revoluţiei de eliberare naţională şi socială, antifascistă şi antiimperialistă din august 1944, în mod deosebit în zilele noastre, ale construcţiei societăţii socialiste multilateral dezvoltate. Azi, poporul român îşi justifică marea preţuire de care se bucură pe plan internaţional transpunînd în practică obiectivele politicii ştiinţifice elaborată de Partidul Comunist Român, de secretarul său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, politică constructivă, de afirmare şi devenire a poporului nostru pe făgaş de pace şi progres social neîntrerupt, de înţelegere şi cooperare cu toate naţiunile lumii.

Dr. Olimpiu Matichescu



Mausoleul de la Mărăşeşti (creaţie a arhitecţilor George Cristinel şi Constantin Pomponiu, a sculptorilor Ion Jalea şi Cornel Medrea şi a pictorului Eduard Săulescu)

Colonelul de Verguette, din misiunea militară franceză, decorînd un grup de piloţi din Escadrila de cercetare şi bombardament „Forman 5" pentru comportare vitejească în timpul marilor bătălii din vara anului 1917

Teatru

Cartea

Eseu despre poezia teatrului

PUTEM percepe în complexitatea sa un act cultural, în cazul de față spectacolul de teatru, fără a cunoaște și dimensiunile sale istorice? Putem să formulăm opțiuni estetice în legătură cu evaluarea unui fenomen teatral fără să aprofundăm cadrul programatic din care face parte? Cu siguranță că un răspuns fundamentat nu poate fi dat decît în măsura în care dispunem de o bibliografie națională, formată din sinteze cuprinzătoare, relevante.

În ultimii ani, editurile românești au tipărit cîteva antologii bogate în texte ce au ca subiect de referință istoria și arta teatrului, spectacolului. Puțini autori, însă, și-au propus să realizeze o lucrare despre teatru ca artă de sinteză. Misiune dificilă și riscantă dacă avem în vedere, spre exemplu, numai cantitatea mare de lucrări apărute în limbi străine, și, în aceeași măsură, efortul de selecție criterială, în funcție de subiectul dezvoltat. Iată că după cîțiva ani de muncă de sistematizare și interpretare a materialului studiat, Ioana Mărgineanu, bună cunoscătoare a fenomenului spectacologic, a tipărit la Editura „Univers", în colecția „Eseuri", volumul **Teatrul și artele poetice.**

Avem în față o carte cu un sumar dens. Autoarea și-a propus să analizeze spectacolul de teatru din punct de vedere istoric. Se pornește de la izvoarele antichității. Sînt analizate o serie de raporturi existente între mit, ritual și ceremonie. Sînt citate o parte din suporturile culturale ce au permis cristalizarea unei gîndiri teatrale, din operele lui Platon, Aristotel, Horațiu. Semnificative sînt considerațiile asupra implicațiilor teatrului medieval, cele referitoare la gîndirea novatoare din timpul Renașterii, sau cele, făcute cu competență, asupra perioadelor clasicismului, iluminismului, romantismului, realismului, simbolismului, pînă la teatrul de avangardă, teatrul politic și documentar. Într-un număr relativ redus de pagini (circa trei sute) întîlnim o cantitate impresionantă de informație. Se înțelege că în acest spațiu tipografic limitat autoarea s-a văzut nevoită să acorde, în principal, atenție construcției tematice, ambițioasă sub raportul concentrării, reducînd partea de interpretare proprie a fenomenelor studiate. Lucru observabil în primele două capitole în care s-a ținut cont, probabil, de faptul că perioada respectivă beneficiază de o mai bună cunoaștere din partea cercetătorilor, profesorilor, oamenilor de cultură, cititorilor

Dense însă sub aspectul considerațiilor personale, al reinterpretărilor estetice se prezintă celelalte cinci capitole în care sînt exprimate opinii în legătură cu școlile, programele, experimentele relevante care au contribuit, în măsuri diferite, la structurarea unor concepții de care beneficiază azi arta spectacolului modern de teatru. Ioana Mărgineanu familiarizează cititorul cu tendințele apărute în interiorul mișcării teatrale în ultimele decenii. Se apelează la o bogată bibliografie românească, inclusiv traduceri editate în limba română, dar și la numeroase lucrări apărute în limba germană (în principal), engleză și franceză. În acest compartiment al cărții este sesizabilă preocuparea de a stabili și formula o serie de noi conexiuni. Și, în aceeași măsură, de a include în acest spațiu o serie întreagă de contribuții ale gîndirii teatrale românești.

Teatrul și artele poetice se dovedește a fi o apariție utilă, care prin informația nouă și evaluările de conținut contribuie la îmbogățirea lucrărilor de sinteză despre istoria, arta și interferențele teatrului.

Marian Constantinescu

Gala tinerilor actori, ediția a V-a, Costinești

Drumul spre performanță

■ Juriul „Galei tinerilor actori", Costinești, iulie 1987 : Dinu Marin, Victor Ernest Maşek, Dumitru Solomon, Valeria Seciu (președinte), Luminița Bota, Ileana Lucaciu, Alexandru Tocilescu, Miruna Ionescu.

AFLAT pentru a treia oară la Costinești, la a cincea ediție a Galei tinerilor actori, nu m-am putut opri să nu compar edițiile între ele. Organizată de Biroul de turism pentru tineret din cadrul C.C. al U.T.C., Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale și Stațiunea tineretului Costinești, Gala este ea însăși un spectacol. Ca de fiecare dată. Programul tipărit al manifestării suferă modificări, cîțiva concurenți abandonează, alții — din motive tehnice — solicită reprogramarea recitalului lor, toată lumea are nevoie de cîte ceva (mă refer la concurenți). Organizatorii răspund mereu amabili, chiar dacă, uneori, asaltul întrebărilor și nelămuririlor devine prea insistent. Firește, cunoșteam din Institut sau din spectacole pe mulți din participanți, alții par necunoscuți. Citirea programului avertizează asupra intențiilor, lecturilor multor concurenți.

Ce am văzut, deci, la această ediție a Galei? Ideea de literatură valoroasă a stat în atenția multor actori. Am ascultat texte românești și din alte literaturi : Caragiale, M.R. Paraschivescu, Mazilu, Nichita Stănescu, D.R. Popescu, Ecaterina Oproiu, Sorescu, Dumitru Solomon (o premieră, **Zăpezile de altădată**), Ana Blandiana sau Octavian Paler, Tudor Popescu, Mihai Georgescu și Dinu Grigorescu, Beaumarchais, Gorki, Cehov, Rimbaud, O'Neill, Tenessee Wiliams și V. Șukșin. Inedită a fost prezentarea unor recitaluri de pantomimă, iar diversificarea procedeelor de realizare a recitalurilor se vede că a interesat pe unii din participanți. Dacă poezia, la edițiile trecute, domina autoritar substanța recitalurilor, în acest an dramaturgia și proza, reintrînd în „drepturi", au coexistat, sub semnul teatrului, pe cele două scene ale Galei : sala polivalentă a hotelului „Forum" și Teatrul de vară (mai puțin favorabil, cum s-a observat, în repetate rînduri, spectacolelor teatrale).

O lectură care a interesat, a „ciclului balcanic" din poezia lui Ion Barbu, a propus Olimpia Niculescu Ion (Teatrul de Nord Satu Mare). **Isarlîk**, prin jocul actriței, a devenit o lume a clarobscurului, misterioasă uneori, prea explicită alteori (prin elemente scenografice). Dificultatea temei alese a determinat însă, pe alocuri, o tratare teatrală monocordă. Emil Sauciuc (Teatrul din Oradea) a oferit o interpretare a poemului **Noapte de infern** de Rimbaud, alegere în contradicție cu mijloacele artistice și datele fizice ale actorului, fapt caracteristic și întîlnirii lui Constantin Chiriac (Teatrul din Sibiu) cu poezia lui Nichita Stănescu, pentru care actorul (la cerere, i s-a pus la dispoziție o parte a malului mării, la timp de noapte) nu era cel așteptat pentru o astfel de lectură. În fine, Dan Glasu (Teatrul Național din Tg. Mureș), cu un recital de... strigăt și lumină (poezie populară transilvană) a pus în valoare într-o mică măsură calitățile sale interpretative, care n-au putut evita incongruența „scenariului" de recital.

O apariție inedită a fost aceea a lui Liviu Berehoi (Teatrul „Țăndărică") care, într-o lacunară „Conferință despre o posibilă istorie a teatrului de animație", lucrînd și ca actor și ca minuitor de păpuși, a izbîndit în special în secvența cu păpușile (momentul „Vasilache"). De s-ar fi concentrat numai asupra acesteia, reușita actorului ar fi fost, poate, și mai mare căci, fără îndoială, desfășurarea scenografică și banda sonoră, alături de concepția imprecisă a recitalului, n-au fost de natură să concentreze expresivitatea remarcabilă a actorului ca păpușar.

Mirela Nicolau (Teatrul „Ion Vasilescu" din Giurgiu) a prezentat un fragment din **Matca** de Marin Sorescu. Postura actriței, agitîndu-se mult și fără rost, a contravenit personajului său, expus imprecis. De la același teatru, Toma Vasile, cu recitalul **Despre efectul dăunător al tutunului** (de Cehov) a lăsat personajul conferențiarului pradă unui imobilism accentuat de pregătirea inutil de lungă a începutului. Surpriza Galei avea să fie alegerea inspirată, de către Ovidiu Gherasim (de la „Ion Vasilescu"), a unui text de Șukșin **(Mille pardons, madame !)**. Alături de fericita opțiune, jocul simplu, sobru al actorului a contribuit la efectul subiectului : un fost combatant povestește închipuitul său rol în tentativa de atentat împotriva lui Hitler (și, apoi, a lui Mussolini). Umorul excelent al scriitorului sovietic a reprezentat, în Gală, un contrast vizibil în raport cu alte opțiuni literare de factură accentuat dramatică sau tragică.

În recitalul **Ea, ea, ea,** Carmen Trocan (Teatrul din Ploiești) a încercat, prin alăturarea unor texte de Gorki, Mazilu și Ana Blandiana, un portret feminin destul de neclar (credibil, doar în porțiunea maziliană). Cu un monolog al personajului Willie, din **Proprietate condamnată** de Tenessee Williams, Cătălina Bîrcă („Ion Vasilescu") mi s-a părut mai inspirată în alegerea unui text conform propriilor posibilități. Sorescu l-a tentat și pe Stanciu Călin (Teatrul din Turda) care a ales ultimul tablou al piesei **Iona**, fără consecințe artistice pentru recitalul său.

Remarcabilă mi s-a părut Nina Udrescu (Teatrul din Constanța) cu monologul **Visul** sau **Damen vals** de D.R. Popescu. Actrița a impresionat prin tragismul conținut al stărilor personajului, căruia i-a creat o lume perfect inteligibilă, un coșmar diurn reprezentat fără stridențe, cu expresivitate și claritate a ideilor.

Un text de Mihai Georgescu **(Duminică liniștită)** a oferit Stan Petrișor (Teatrul din Botoșani) ; n-a exploatat însă convingător datele situației teatrale create. Interesantă mi s-a părut concepția lui Corneliu Jipa (Teatrul de Nord Satu Mare) despre naratorul din monologul **1 Aprilie** (de Caragiale), un posibil ucigaș cu bună știință, mascat de „jocul" social. Însă, ce-a dat cu o mînă, actorul și-a luat cu cealaltă, prin monotona expresivitate și o forțată accentuare a textului. Dacă Nicolae Valentin Virtan (Teatrul „Valea Jiului" Petroșani) nu avea cum să ne implice (deși atu-ul sincerității în joc a fost evident), alegînd o dramatizare după Don Quijote — la care figura actorului nu „rima" — în schimb Radu Duda (de la secția din Suceava a Naționalului ieșean), cu o expresivitate de joc modernă (în costum de azi) a încercat să-l prezinte pe Figaro într-o manieră dinamică, aș zice spectaculoasă. Șocul costumației sale „la zi" (pentru mine acceptabil) n-a fost, însă, susținut artisticește de vreun alt element scenografic. **Înaintea gustării de dimineață** (de E. O'Neill) a fost recitalul Elenei Manoliu (absolventă I.A.T.C.). Jocul actriței în dialog cu un personaj invizibil (ce se va sinucide) a fost măsurat, tensionat, expresiv de alocuri.

Lumina lumii de erai, monolog-colaj din piese de D.R. Popescu, recitalul actriței Mirela Comnoiu Marin, a interesat abia în partea sa ultimă, unde interpreta a pus în valoare un dramatism cu accente tragice. Conceperea colajului ca și, în bună măsură, încrîncenarea excesivă în joc nu au fost atrăgătoare. Cerasela Stan (Teatrul din Baia Mare), cu **Momentul Waterloo** de Octavian Paler, m-a convins parțial de posibilitățile unei, altfel, recunoscute interprete de comedie. Aici, jucînd drama unei femei singure, pradă cancerului, mi s-a părut numai uneori interesantă. Ceea ce n-a mai fost absolut deloc cazul lui George Custură (Teatrul din Brăila) care a evoluat nu numai pe un text al lui Dinu Grigorescu (o „insolație comică" numită **Hidrobicilismul)** dar chiar și pe o hidrobicicletă, efort care n-a avantajat nici pe actor, nici pe autor. Dimpotrivă.

Două remarcabile recitaluri de pantomimă au prezentat Bereczky Peter (Teatrul maghiar de stat din Timișoara) și Dan Puric (Teatrul din Botoșani). **Dialogul între muzică și mișcare** al primului a fost organizat coerent, cu efecte pantomimice surprinzătoare, deduse din relația între un instrument și actor. Mai spectaculos însă a fost recitalul **Jocul** al lui Dan Puric, bazat pe o bandă sonoră cu scala radiofonică pe care actorul „s-a plimbat" imaginînd diverse situații de joc.

Cele două institute de teatru au fost prezente în Gală cu **Asta-i ciudat !** (de M.R. Paraschivescu), prin care absolvenții bucureșteni au cucerit publicul, spre deosebire de **Nu sînt turnul Eiffel** (de Ecaterina Oproiu), montată tern, chiar dacă „muzical", de către absolvenții tîrgmureșeni. Spectacolul botoșănean cu **Zăpezile de altădată** de Dumitru Solomon (piesă interesantă ca structură dramatică dar nu scutită de lungimi) a fost deformat prin prezentarea, neinspirată, la Teatrul de vară. Ceea ce am văzut mi s-a părut inacceptabil. O eroare de calcul artistic a fost spectacolul **Treziți-vă în fiecare dimineață** (de Mazilu), născocit de Pinte Gavril și Érdös Carol (Teatrul de Nord Satu Mare), desuet ca procedură și neinspirat ca translare scenică.

Recitalurile în afara concursului, prezentate de Olga Bucătaru, George Motoi, cu Cezara Dafinescu și Tania Filip (înregistrare video), Leopoldina Bălănuță și Victor Socaciu, Ion Caramitru și Virgil Ogășanu au propus modalități diferite — de calibru și intenții — apreciate ca atare de public, ca și spectacolul Ansamblului artistic al C.C. al U.T.C. (cu piesa **O întîmplare neplăcută** de Tudor Popescu).

Prezidat de actrița Valeria Seciu, juriul (Alexandru Tocilescu, Dumitru Solomon, Ileana Lucaciu, Miruna Ionescu, Victor Ernest Masek, Luminița Bota, Dinu Marin, Aurel Borșan) a acordat următoarele distincții : **Marele premiu (Ovidiu Gherasim) ; Premiul special al juriului (Dan Puric), premii de interpretare (Cerasela Stan, Liviu Berehoi — și premiul revistei „Săptămîna" —, Nina Udrescu, Olimpia Niculescu Ion și grupul absolvenților bucureșteni : Claudiu Stănescu, Ionel Mihăilescu, Teodora Mareș și Oana Ștefănescu — răsplătiți și cu premiul stațiunii Costinești).**

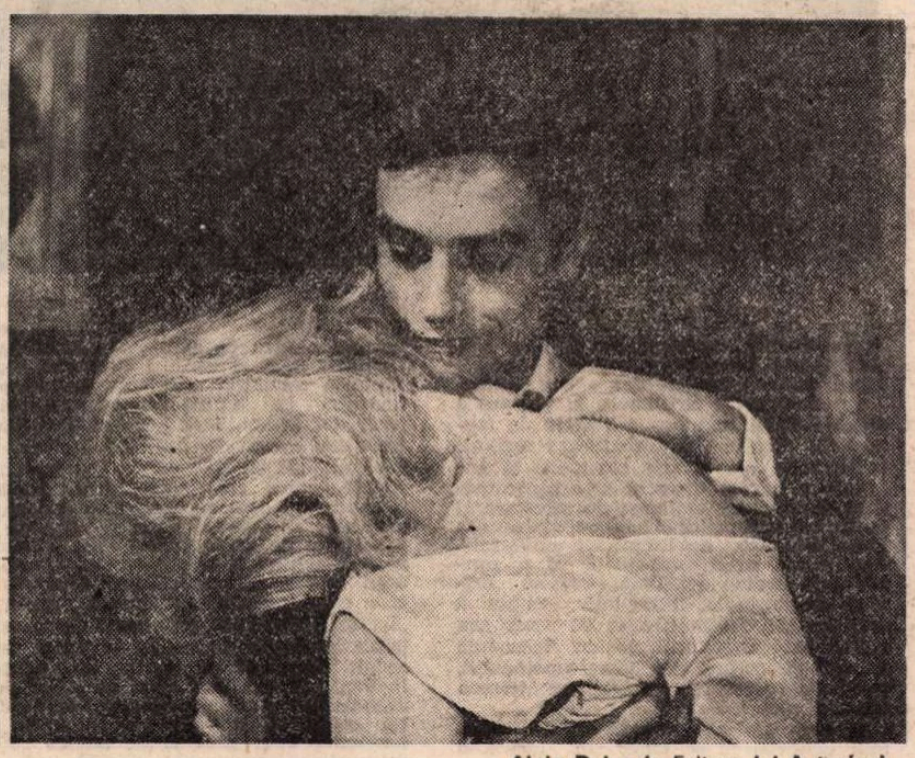
Un colocviu ale cărui lucrări au fost conduse de criticul Valentin Silvestru a examinat rezultatele Galei, vorbitorii (Ioan Hidecuti, Alexandru Tocilescu, subsemnatul, Victor Ernest Maşek, Valentin Tașcu, Serafim Duicu, Mihai Mălaimare, Ileana Lucaciu, Victor Parhon, George Custură) caracterizînd cota valorică la care s-a situat această ediție a Galei tinerilor actori.

Marian Popescu

Cinema

Mari regizori, mari actori

PREJUDECATA incompatibilității „cinematografului de artă“ cu anotimpul estival pierde teren. Strategia impunerii filmului, nu mai puțin dragostea spectatorilor, țin tot mai rar seamă de clemența meteorologică. Cinemateca își prelungește stagiunea pe toată durata verii, iar pe ecranele acestor săptămini pot fi revăzute opere semnificative din creația unor „Mari regizori, mari actori“ — cum sună titlul unui ciclu sortit, se pare, unei lungi existențe. „Medalionul Alain Delon“ este, în acest sens, relevant pentru destinul „uneia dintre cele mai puternice personalități ale filmului francez“ — am citat din „schița de portret“ inclusă în recentul Dicționar cinematografic al lui Jean Tulard, profesor la Sorbona. Drămuindu-și tributul pe care un star al anilor '60 trebuia să-l plătească mitului vedetei — în plină strălucire în epocă — Alain Delon a știut, poate, ca nimeni altul în generația sa, să-și construiască o carieră împăcînd extremele : grijuliu cu posteritatea, și-a asigurat locul în Cinematecile lumii, prin filmele lui Visconti, Losey, Antonioni, Melville ; atent cu contemporanii, nu a ocolit peliculele de succes, fără a face însă concesii rigorii profesionale. L-am reîntîlnit în seria de la „Patria“, deschisă, cum se cuvine, cu **Rocco și frații săi**, prilej de a „reciti“ filmul și sub impresia lecturii remarcabilei cărți a lui Dumitru Carabăț **De la cuvînt la imagine**, structurată pe „opera cinematografică a lui Luchino Visconti, model posibil pentru o teorie a ecranizării“. Dramaticul itinerariu uman al familiei Parondi, alungată de sărăcia sudului în nordul făgăduitor dar și destabilizator de conștiințe este absorbit într-o generoasă revărsare romanescă, atît de puternic marcată de personalitatea viscontiană încît urmele scrierii inspiratoare — „Il ponte della Ghisolfo“, de Giovanni Testori — de vor mai fi existînd, nu mai au nici o importanță. În schimb sînt detectabile unele analogii cu motive ce descind din „Iosif și frații săi“, din „Idiotul“. Mai presus de orice, însă, se recunoaște în **Rocco...**, realizat în 1960, crezul cineastului, afirmat cu aproape două decenii înainte, într-un articol publicat în 1943 și considerat unul dintre manifestele neorealismului : „Cinematograful care mă interesează este un cinematograf antropomorfic. Dintre toate sarcinile pe care mi le asum, cea care mă pasionează cel mai mult este munca mea cu actorii, material uman cu care construim oameni noi, chemați să figureze o nouă realitate, realitatea artei“. Chipul angelic al lui Rocco — Delon cel de la 24 de ani, luminat de o dostoievskiană bunătate, semnifică, în sistemul de coduri morale ale filmului, puterea de a rămîne imaculat. Cred că bruma de speranță din final pe care, la vremea premierei, mai toți comentatorii au fixat-o în personajul Ciro, fratele nerătăcit, pilpîie și în preajma lui Rocco, atîta timp cît nu s-a stins în el, de tot, copilăria. Treptat, cu anii, în masca personajelor interpretate de Alain Delon se vor insinua, tot mai mult, sentimentul solitudinii, al presimțirii înfrîngerii. Vinovat sau nu, eroul lui este cel care va pierde : precum în



Alain Delon în Eclipsa lui Antonioni

grațiosul joc de-a aventura din filmul lui Robert Enrico intitulat chiar **Aventurierii** (1966), ori în polițist-ul meticulosului meșteșugar Henri Verneuil **Clanul sicilienilor** (1969). În dialog cu tandrețea ursuză a lui Lino Ventura și Jean Gabin, candoarea sau tristețea lui Delon sînt, deopotrivă, premonitorii.

MARI actori sînt, fără îndoială, și James Stewart, George Kennedy, Anne Baxter — primele nume de pe genericul filmului **Trei din Virginia**, iar autorul, Andrew McLaglen (fiul celebrului actor Victor McLaglen) este, cel puțin, un regizor extrem de interesant. Considerat, într-un timp, urmașul spiritual al lui John Ford, căruia i-a fost asistent fără a-i prelua modelele, McLaglen aparține, mai degrabă, acelei familii de cineaști în a căror operă se poate contempla crepusculul unui mit : al eroilor westernului. Oboseala, doborîrea personajului nu atît în lupta cu un adversar, cît cu derizoriul cotidianului, îngustarea spațiului de mișcare sînt teme dragi lui S. Peckinpach, A. Penn, G. R. Hill. Deși povestea celor **Trei din Virginia** este, de fapt, esecul unei încercări de escrocare, narațiunea, în întregul ei, are accentele unei etalări în cheie comic-amară a unui lung final de western abia bănuit. Acțiunea, plasată la începutul anilor '30, nu amintește cu nimic îndemnul roosveltian al cuceririi unei noi frontiere, ci sumbra certitudine a generațiilor de mai tîrziu care știu că, „pierzînd preeria, America și-a pierdut inocența“. Urmăriți sau urmăritori, eroii sînt cu toții niște bieți trăzniți, care mai beneficiază de libertatea de a se instala într-un spațiu ce recuperează elementele iconografiei westerniste : gara, trenul, banca.

UN lunatic, doar în aparență, este și Woody Allen, protagonistul filmului lui Martin Ritt **Paravanul**. Printr-un concurs de împrejurări, cel mai de seamă reprezentant al umorului intelectual tipic școlii newyorkeze, cineast, actor, scriitor — una din cărțile sale se numește „Să terminăm o dată cu cultura“, iar următoarea, „Fără pene“, lăsîndu-ne să ghicim trimiterea la aristotelicul „omul este un biped fără pene“ — Woody Allen, deci, ni se înfățișează în ipostaza la care recurge cu mare zgîrcenie, cea de interpret al filmelor altora. Invitația lui Ritt îi onora fermitatea intelectuală, căci **Paravanul** (1977) se numără printre primele filme care au deschis dosarul politic al maccarthismului, fără a menaja complexele de vinovăție ale unora. S. Lumet în **Vedere de pe pod**, R. Brooks în **Jos măștile** strecurau aluzii cu privire la delațiune. Martin Ritt, ca și S. Pollack în **Cei mai frumoși ani**, „ne introduc în plină lume hollywoodiană atinsă de isteria vînătorii de vrăjitoare“. Prin personajul stîngaciului, dar curajosului Howard Price, omul care își împrumută numele celor decretați a nu avea drept de semnătură, Ritt și scenaristul Walter Bernstein, aflați și ei pe faimoasele „liste negre“ ale anilor '50, își iau o tîrzie revanșă.

Magda Mihăilescu

Flash-back

Paseism și modernitate

■ DE ce ne plac în filme mai mult zidurile din piatră de riu decît cele de beton, mai mult drumurile de cîmp decît autostrăzile, mai mult pădurile decît parcurile, mai mult ruinele decît palatele, mai mult ciulinii decît trandafirii, mai mult evantaiul decît ventilatorul, mai mult măgărușii decît caii de curse, mai mult mătura decît aspiratorul, mai mult rogojina decît tapetul lavabil, mai mult fîntîna cu cumpănă decît comodul robinet, mai mult (totuși !) paloșul decît racheta, mai mult lingura de lemn decît cea inoxidabilă, mai mult mărul luat din pom decît cel scos din frigider, mai mult ceaunul pe pirostrii decît cel fierbînd pe aragaz ? Cred că răspunsul — unul dintre ele — este în aspirația noastră de a ne găsi în film copilăria, imaginea cea dintîi a vieții, cea depășită și dovedită perfectibilă, și nu un univers prea familiar, pe care-l întîlnim la tot pasul ; așa cum viselor de noapte le cerem imagini cunoscute, care să ne pună în contact cu un trecut previzibil și nu un viitor neliniștitor.

Paseismul acesta se vede și-n voluptatea cu care tinerii regizori se îndreaptă, cu cele mai bune și moderne arme ale lor, spre subiectele clasice, spre clasicii tradiționaliști, spre personajele care au făcut istorie sub cerul liber. Așa a început Tarkovski prin **Rubliov**, așa au reînviat la noi pe ecran Slavici, Agârbiceanu, Rebreanu, Zamfirescu, Galaction. Această simplă alianță între film, natură și ruralitate a dus la rezultatele cele mai bune de pînă acum și, ciudat, la cele mai moderne. Nu-i foamea de vechitură muzeistică și pitorească, cum poate ricana cineva, nu-i — Doamne ferește ! — convingerea că vechiul ar fi superior noului, ci doar idolatria purtată obiectelor în sine, revoluției pe care fiecare din acestea a reprezentat-o la vremea sa ; nu-i chemarea vetustă spre trecut și spre personajele lui, ci un fel de punere a acestora în ecuație modernă, un fel de demonstrație implicită că sînt eterne și neschimbate în esența lor, în ciuda faptului că piatra de riu a fost înlocuită de binefăcătorul asfalt, că mîrțoaga. Fefeleagăi sau calul lui Lică Sămădăul au fost înlocuiți de eficientele automobile, că pădurea s-a transformat în parc, cișmeaua în robinet și căsuța joasă în etaj cu antenă de televizor. Scrinul bunicilor conține astfel de surprize pe care uneori le scoatem și le așezăm pe masă cu gesturi tremurătoare. Faptul că oglinda din perete este mai mare și mai clară decît oglinjoara cu care o comparăm nu înseamnă că ne vedem în ea mai frumoși, dar nici mai săraci sufletește, mai standardizați sau anoști ; ea este un argument că, indiferent de serie și marcă, am rămas aceiași, că lentilele visului nostru și peliculele pe care ne fixăm aspirațiile sînt eterne.

Romulus Rusan

Radio t.v.

În vacanță

● S-au făcut studii despre circumstanțele lecturii, ale vizionării de film sau spectacol teatral, puțin cercetată este, în acest sens, experiența ascultătorului de radio. Față de acum cîteva decenii, cînd radioul era un obiect bine încadrat în mobilier, astăzi, aparatele mici sau mari sînt ușor transportabile și ele au invadat pădurile, malurile de apă, parcurile, străzile, chiar. Nici automobilul sau tramvaiul care ne poartă de-a lungul drumurilor nu au fost uitate. Văd uneori tineri cu o privire somnolentă, detașați de rumoarea bulevardelor, înaintînd parcă hipnotic, înconjurați de o tăcere impenetrabilă, printre mașini, zgomote și pietoni și abia apoi observ că atenția le e concentrată în interior, în interiorul minusculelor căști ce le încadrează obrazul, obrazul și solitudinea lor absolută. Este, desigur, o posibilitate de audiție, personal nu mă pot desprinde de tradiționala experiență a ascultătorului atent și la emisiune, dar și la mișcarea imperceptibilă a ambientului familiar care în aceste zile de vacanță este format din foșnetul tăios al stufului, din imaginea păsărilor peste unda vălurită a lacului, din respirația enormă a apei, din sclipirea încă suportabilă a soarelui dincolo de linia unor negre păduri. În acest peisaj muzical și inefabil, devenit cu adevărat stare de spirit, concertul preclasic de duminică dimineață sună într-un mod de neuitat.

● **Cine știe, cîștigă** are, pînă la un punct, farmecul de totdeauna. Ascultăm acest concurs și din dorința de a afla lucruri mai puțin sau deloc cunoscute și pentru a prelua ceva din emoția încandescentă a competiției, a luptei cu întrebările dificile și neașteptate și, nu în ultimul rînd, pentru frumoasele exemplificări presărate în cuprinsul chestionarului. În această ediție, dedicată pictorilor Grigorescu și Luchian (locul de desfășurare : comuna Brebu, județul Prahova, concurentă Larisa Sorescu, contabil la cooperativa din localitate, examinator Romulus Vulpescu) am auzit, astfel, un fragment din eseul criticului Gheorghe Oprescu despre Nicolae Grigorescu și binecunoscuta tabletă arghezian evocînd aceea noapte, tainică, extraordinară, în care Enescu a cîntat timp de două ore lîngă patul de suferință al lui Ștefan Luchian. Nu demult am notat cîteva impresii asupra unei emisiuni dedicate lui Mateiu I. Caragiale. Cuprinderea tematică a ciclului este extrem de largă, numai în ultimele luni difuzîndu-se concursuri dedicate scriitorilor noștri reprezentativi (Eminescu, Arghezi, Nichita Stănescu, Tudor Vianu), artiștilor plastici (Tonitza, Brâncuși), unor teme de interes general (**Cartea în istoria culturii românești, Contribuții românești la patrimoniul științei și civilizației universale, Călători și exploratori români, Calculatorul, nimic mai simplu**).

Ioana Mălin

Secvențe

Omul cu aparatul de filmat

■ UNIND modestia cu un orgoliu secret, cum numai o noblețe reală știe s-o facă, transparența în zîmbet a unei ironii comunicative și privirea ochilor exactă, cum o cere profesia sa dificilă — figură de ucenic perpetuu, ca orice artist veritabil și de dascăl al propriei cariere, iar la nevoie și al altora, cum li s-a întîmplat adesea primilor noștri cineaști — artistul fotografiei animate Constantin Dembinschi apare el însuși astfel în cîteva fotografii neanimate, pe care le contemplam nu demult, de față cu modelul lor, cînd ne pregăteam să-l sărbătorim, într-un colț prea parcimonios de pagină, la împlinirea vîrstei de 70 de ani.

Se distinge în grupul operatorilor de imagine care filmează pentru jurnalele de actualități din toamna și iarna lui 1944, din primăvara lui 1945 și anii următori, alături de mai marii săi colegi Ovidiu Gologan, Ion Cosma, Vasile Gociu... Novicele se va oferi mai frecvent să meargă unde e mai greu, pe front, și astfel iau naștere cîteva dintre cele mai fascinante mărturii ale prezenței cineastului român, alături de ceilalți ostași, în marea epopee a deplinei eliberări a Ardealului și a întregii țări, apoi a Ungariei și Cehoslovaciei. Ca și în alte momente ale istoriei filmului autohton, cercetătorul va trebui însă să vadă mai mult decît s-a editat și s-a păstrat, să întrevadă filmul încă mai bogat de dincolo de pelicula salvată, să reconstituie din fragmente răzlețe sau simple confesiuni ceea ce nu s-a inclus în jurnalele epocii.

Sîntem într-o perioadă cînd operatorii — din nou vedete, ca la începuturile cinematografului — filmau autonom și se adunau uneori în grup făcînd din cîte un subiect de jurnal un fragment dintr-o compoziție virtualmente vastă, în care faptul zilei se dilată prin varietatea unghiurilor de filmare, devine narațiune fără story și spectacol fără actori — pe scurt, film — ca într-un subiect colectiv cosemnat de Constantin Dembinschi împreună cu Ovidiu Gologan, Vasile Gociu și Nicolae Simonov în jurnalul nr. 2 din noua serie, exercițiu parcă pentru un viitor, îndepărtat film de epocă, strălucită probă a maturității timpurii a școlii noastre de imagine, după o jumătate de secol de travaliu prea puțin știut.

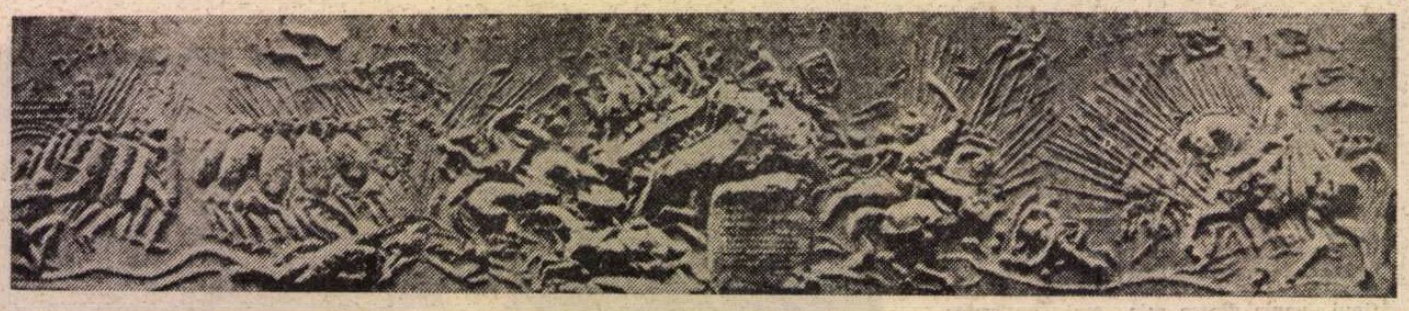
Omul cu aparatul de filmat, a cărui inimă fierbinte n-a mai putut rezista acestei veri prea fierbinți, a fost în continuare unul dintre protagoniștii documentarului românesc, cu modestia pe care o remarcam de la primul rînd, a celui ce nu s-a lăsat tentat de imagistica ficțiunii, preferind postura inițială, de martor activ al faptelor reale, din locul încă mai modest al cameramanului și operatorului. Prin fața obiectivului său mut s-au perindat însă grăitor acte cruciale ale revoluției și construcției socialiste, ale devenirii umane și prefacerilor ambianței din orașele și satele românești, pînă la exuberanța noilor zidiri din cartierele în care s-a metamorfozat, atît de „cinematografic“ în înlănțuirile filmate de Constantin Dembinschi, pitoreștile noastre periferii.

Ne părăsește în plină vară, parcă spre a trasa și astfel arcul istoric în care și-a înscris biografia esențială, inaugurată sub altă caniculă, cînd pomeniții operatori de film au străpuns liniile inamice din jurul Capitalei eliberate, ca să ajungă și să rămînă în inima cetății.

Valerian Sava

Plastică

Cartea de artă



GHEORGHE ADOC : **Dacia**

Modestia cărturarului

EUGEN POHONȚU e unul dintre acei cărturari înzestrați cu o mare dragoste pentru cultura națională, ale căror cercetări meticuloase, trudnice, conduse în arhive, în depozite de muzee, în colecții aproape necunoscute de artă și numere vechi ale unor publicații uitate constituie temeiul amplelor sinteze de istorie a literaturii și a artelor. În multe privințe, Eugen Pohonțu e un întemeietor : el a fost, de pildă, cel dintîi care, în 1928, a studiat literatura Elenei Văcărescu și contribuția poetei la cunoașterea, în Franța, a folclorului românesc. Problemă la luminarea căreia, de atunci încoace, nu i s-au adăugat contribuții esențiale, tînărul cărturar de acum 60 de ani rămînînd cel căruia i se datorează lămurirea problemelor celor mai importante ale biografiei literare a acestei ambasadoare a spiritului românesc.

Cîțiva ani mai tîrziu, în 1935, el avea să fie, de asemenea, cel dintîi care va elabora un studiu asupra vieții și operei lui Macedonski, insistînd asupra raporturilor între poezia sa și creația europeană a sfîrșitului de secol, dintr-o perspectivă comparatistă cumpănită care respingea excesul „teoriei influențelor", pe atunci larg acceptată de literatura comparată. Într-o vreme cînd creația lui Macedonski era ignorată sau contestată și cînd încercările lucide și de exemplară onestitate intelectuală ale lui Tudor Vianu — care se străduia să-i facă dreptate poetului **Nopților** — erau printre foarte puținele de acest fel, Eugen Pohonțu avea curajul să deslușească în poezia română modernă o direcție a cărei origine putea fi stabilită în poezia lui Macedonski și în programul „Literatorului".

Profesor de estetică și istoria artelor la Academia ieșeană de arte frumoase, Eugen Pohonțu s-a consacrat unor cercetări migăloase care au scos la lumină date privitoare la începuturile vieții artistice moderne din Moldova. Cartea pe care a tipărit-o în 1967 la Editura Meridiane era întemeiată pe studii de arhivă vechi de un sfert de secol. Între timp, un bombardament din 1944 a făcut să se piardă multe documente păstrate în incinta augustei instituții ; așa încît cartea din 1967 a rămas, pentru cercetători, unica sursă de informații referitoare la una dintre cele mai semnificative epoci din istoria culturii românești.

Mai de curînd, la Editura Albatros, Eugen Pohonțu a mai publicat o carte, o **Introducere în artele plastice,** excelentă lucrare destinată tineretului, concepută dintr-un punct de vedere superior didactic. Sistematică, ordonînd cu rigoare un material imens, cartea are darul de a-și familiariza cititorii cu problemele complicate ale evoluției sensului și structurilor artelor vizuale. Rod al unei îndelungate experiențe pedagogice și al unei cunoașteri detaliate a fenomenului artistic românesc și universal, **Introducerea** este, negreșit, mărturia unei aspirații de a transmite, într-un stil accesibil (ceea ce nu înseamnă că ar face concesii rigorii de informație), substanța unor probleme deloc simple dar care, în interpretarea lui Eugen Pohonțu, devin de o uimitoare claritate.

În anii imediat următori primului război mondial, tînărul cărturar a fost entuziastul organizator al „Societății artiștilor și amicilor artelor plastice din Bucovina", asociație care și-a dobîndit un meritat prestigiu în mișcarea culturală a vremii. Mai ales datorită Saloanelor de toamnă, manifestări despre a căror importanță vorbesc convingător cronicile de expoziție de la începutul anilor '30.

Unui om care s-a devotat o viață întreagă punerii în lumină a valorilor culturii naționale și care, cu o pilduitoare modestie, a muncit, animat, nu o dată de un curaj (pe care, cîndva, îl lăuda Tudor Vianu), i se cuvine omagiul pe deplin meritat acum, cînd împlinește 90 de ani. Cărțile, studiile și articolele sale risipite prin ziarele și revistele de acum cîteva decenii conturează portretul unui cărturar de aleasă spiță.

Dan Grigorescu

DEMNĂ de semnalat și bine venită inițiativa editurii „Meridiane" de a lansa o susținută campanie de punere în valoare a creației autohtone printr-o serie de monografii menite să contureze teritorii individuale, dar și aria complexă și nuanțată a întregii noastre arte contemporane. Paralel cu acțiunea de selectare și traducere a textelor fundamentale din sfera specifică a literaturii universale, desfășurată cu o competență și o consecvență demne de stimă, această privire acut actuală, îndreptată asupra a ceea ce are o semnificație de reper sau etalon pentru spațiul nostru înseamnă un act de cultură ce depășește momentul, pentru a proiecta prognoze pe termen lung.

Printre cele mai recente apariții — ritmul editorial ni se pare, el însuși, o performanță relevabilă — reținem apariția unui bine structurat album monografic *), prin intermediul căruia **Marina Preutu** ne introduce în universul complex și atractiv al sculpturii **Gabrielei Manole-Adoc** și a lui **Gheorghe Adoc.** Aflată în fața problemelor inerente unei asemenea tratări „duplex", autoarea pornește, într-un prim segment al lucrării, de la realitatea interferenței demersurilor celor doi într-o monumentală viziune a **Independenței,** punctînd spațiul nostru artistic și spiritual în vechea cetate a Iașului, pentru ca apoi să stabilească particularități și sensuri distincte. Operațiunea comportă analize profunde și nuanțări ce țin de viziunea diferită a celor doi artiști, fără a cădea în pedanterie sau entuziasm hagiografic, cu un simț al măsurii și cu o perspectivă exactă asupra valorii sculpturii noastre în general, care ne dezvăluie orizontul criticului de artă obiectiv, și pe acela al istoricului de artă, chemat să instituie pariuri critice și să contureze profilul unui spațiu cultural. Chiar ideea de la care pornește Marina Preutu, aceea a „lucrării revelație" prin care descoperim brusc latențe și acumulări în opera unui artist, înseamnă un punct de plecare incitant, cu atît mai mult cu cît el este argumentat și doar enunțat. Demonstrația comportă disocieri cronologice, pe parcursul unor procese de atelier ce se diferențiază structural, pentru ca în esență să ne reîntîlnim în epicentrul ineluctabil al sculpturii ca vocație. Gabriela Manole-Adoc se implantează încă de la început în teritoriul tridimensionalului autoritar, purtînd vocația monumentalității, operînd într-un fel de contrapunct cu interpretări în scara figurativului și sinteze abstracte. De aici, un dialog dinamic al problemelor de concepție și limbaj, cu un accent, relevat de autoare, pe disponibilitățile materialelor și pe caligrama spațială gîndită ca o soluție de cordială colaborare. Dealtfel desenele artistei, caligrafii fluide reținînd consistența și vitalitatea formelor, se dovedesc a fi simptomatice pentru gîndirea formativă spațială, fie că este vorba de semnele **Pescărușilor,** de ciclul copiilor-simbol, de portretele cu accent de analiză psihologică sau de impresionanta **Independență** alegorică.

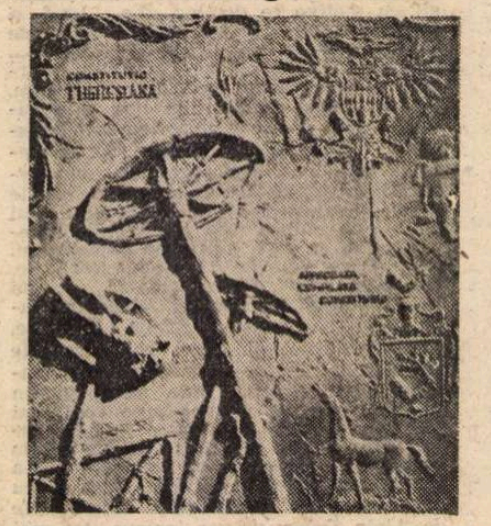
Marina Preutu analizează sintaxe și morfologii, delimitează domenii și etape, apoi extrage acea concluzie în arcul căreia se regăsește un artist și demersul său, dincolo de nuanțări, dincolo de căutări și îndoieli, Gheorghe Adoc, practicînd paralel grafica și pictura, pentru valoarea lor intrinsecă, dar și pentru sensul pregătitor în vederea transferului sculptural, este un pasionat profesionist al reliefului, domeniu în care obține rezultate remarcabile, de la compunerile monumentale — cea destinată **Independenței** măsoară 104 m² — pînă la medaliile ce i-au adus distincții și un meritat statut de specialist al genului. Fără îndoială că simțul compunerii epice, existent și în grafica de o pronunțată nuanță militantă, evocatoare, caracterizează demersul acestui artist, și autoarea monografiei se oprește în mod special asupra acestei dimensiuni, pentru a extrage concluzii cu valoare categorială. Interesant ni se pare faptul că, în căutarea motivațiilor unui orizont spiritual aparte, autoarea pornește de la ideea nivelului intelectual al creației lui Gh. Adoc, pasionat de literatură și format în spiritul ei, de unde și incontestabila amprentă narativă a sculpturii sale. Simțul valorilor, criteriile clare și pasiunea pentru istorie domină demersul acestui personaj cu vocația livrescului, lăsîndu-i însă intactă forța expresivă și doza de senzualism conținut.

Scris cu eleganță stilistică, fără a renunța la acribia necesară unui asemeni demers, reținînd esențialul din biografii artistice și umane pline de capcane atractive, propunînd concluzii fără orgolii apodictice și delimitînd distinct teritorii definitorii, Marina Preutu a realizat, în colaborare cu echipa de redactare, un album bine argumentat și ilustrat, de reală ținută editorială.

Virgil Mocanu

*) Marina Preutu, **Gabriela Manole-Adoc, Gheorghe Adoc,** Editura „Meridiane", 1987, 56 p., 81 ilustrații alb-negru, desene în text.

GABRIELA MANOLE-ADOC : **Portret de muncitoare**



GHEORGHE ADOC : **Monumentul Unirii**

MUZICĂ

Actorul și muzica

■ Ucenicul vrăjitor, *spectacol inedit la noi ca formulă, are doi eroi principali : muzica și actorul. Ea este a romanticilor fundamentali din istoria muzicii. El este Radu Gheorghe. Cum a încercat actorul să slujească muzica ?*

— Am gîndit acest spectacol într-o formulă completă, nu ca pe un simplu moment de pantomimă. Deci l-am proiectat pe o scenă de teatru cu mijloace adecvate : lumini, decor, un sunet sugestiv. L-am socotit ca pe un joc cu lucrurile serioase. Am folosit o orchestră simfonică; interpretează muzică grea, dar accesibilă marelui public. Am încercat să decupez prin gest ideile pe care partiturile interpretate le sugerează, subliniind dramatismul, umorul, uneori tristețea. Iubind muzica (și trăind cu impresia că poate o și înțeleg), am încercat să-i vizualizez sugestiile, sau mai exact, cîteva dintre ele, și să le tălmăcesc publicului.

— Nu este o formulă nouă. Care este totuși noutatea pe care o aduceți dv. ?

— Bineînțeles că nu este acest spectacol nou în lume, s-au mai făcut altele, asemănătoare, la sărbătorile Strauss, spectacolele vieneze, ba chiar și doi mari actori au încercat formula — Peter Ustinov cu Filarmonica din Londra și Dany Key cu cea din New York. Chiar și cîțiva dintre marii dirijori au încercat asemenea spectacole muzicale de divertisment. Eu cînd am început să lucrez nu știam de existența celorlalte. Un realizator de la televiziune mi-a propus să fac un spectacol de pantomimă pentru micul ecran, promițîndu-mi că-mi dă orice am nevoie. I-am cerut o orchestră simfonică, după o noapte de gîndire, crezînd eu în această joacă cu lucrurile serioase, fără să le știrbești din greutate. Ceea ce m-a interesat să fac este să scot în relief ideile care, ascultate la rece, nu sînt sesizabile. Între orchestră și spectator există o distanță. Muzica interpreților ajunge la public, dar nu și solistul — sau, poate, doar rareori. La teatru e invers, actorul atrage publicul și-l apropie de text — ceea ce am dorit și eu : să aduc spectatorul în miezul muzicii pe care-o ascultă, să-i transmit ideea, esența ei.

— Cît de repede și cît de completă a fost prima variantă a acestui spectacol, socotind că acum există mai multe ?

— În clipa în care Filarmonica din Ploiești a acceptat ideea spectacolului, biletele erau vîndute. Am mai avut 4 zile la dispoziție pentru ca să fac o jumătate de spectacol ; cealaltă o susținea dirijorul de atunci al filarmonicii, Horia Andreescu, căruia îi datorez pregătirea muzicală a celei mai mari părți din spectacol. Legătura dintre cele două părți era următoarea : el cînta piese mai ușoare (*Pantera roz, Mașina de scris* etc.), pe care le trata simfonic, iar eu cîntam piese simfonice pe care le trăgeam în afara genului. După cîteva zile de turneu pe litoral, am reușit să cîștig orchestra, care s-a convins că nu o încurc, că avem succes și că, la urma urmei, eu am rolul meu acolo, nu ca dirijor, pentru că oricît de bun aș fi tot nu pot suplini un dirijor adevărat, dar că mint actoricește frumos și dacă publicul pleacă spunînd că sînt un dirijor bun, înseamnă că eu mi-am jucat bine rolul meu de actor.

— Publicul v-a acceptat personajul, iar dv. l-ați transferat de pe scena ploiești eană, pe cea a Naționalului bucureștean, într-o formulă mai extinsă, pe care, apoi, din nou simplificînd-o, ați itinerat-o la Craiova și Botoșani.

— Într-un fel. Am păstrat scheletul de spectacol, dar, într-adevăr, sînt mult simplificate și sub raport muzical chiar, reprezentațiile din orașele amintite, unde colaborez cu orchestrele filarmonice locale. Vedeți dar că am devenit mai mult muzician decît actor.

— Oare ?

— Nu, glumesc. Un actor trebuie să păstreze legătura cu scena, cu orice preț. Joc la Teatrul Național în spectacolul compus cu piesele *Farul* și *Dl. Valentino* și în recenta versiune a piesei *Ploșnița,* alături de Al. Arșinel.

— Ați dori să faceți un spectacol întreg de pantomimă ?

— Da, dar eu nu mă consider un mim, ci doar un actor cu calități de mim. Sper să reușesc cîndva un spectacol bun de genul acesta. După cum vedeți, încerc cît mai multe genuri de spectacol. Nu suport monotonia.

— Ce a însemnat pentru dv. și pentru acest continuu exercițiu pe care-l practicați, spectacolul Fata din Andros *de Terențiu, montat pe scena Teatrului Național de Grigore Gonța și care, purtat în Europa, a însemnat un succes al colectivului ?*

— O excelentă școală de teatru, datorită publicului nou și condițiilor mereu altele. Era o foarte bine controlată improvizație.

— Ați încercat și să montați spectacole?

— Singura experiență de regizor a fost *Cartea de vizită* de la Teatrul „Țăndărică", unde am realizat un spectacol colaj cu Ștefan Hrușcă și Vasile Șeicaru. Era normal să mă ocup eu de ideea spectacolului, pentru că aveam cea mai bogată experiență de teatru.

— Premiere de perspectivă ?

— Da, două spectacole: unul de pantomimă, se pare pe una din scenele Naționalului, și altul pe scena Ansamblului Artistic Rapsodia Română, unde de fapt sînt angajat.

Interviu de
Liana Cojocaru

Zarifopol și corespondenții săi

ANALIȘTII, specializați în clasificări, exilează jurnalul și corespondența în spațiul extraliterarului. Că această clasificare nu se verifică întotdeauna o știm prea bine. Jurnalul lui Galaction, cel al lui M. Sebastian — încă nepublicat integral — sînt, ca să ne oprim la aceste minime exemple, dovada concludentă a șubrezeniei acestei rigide clasificări. Ce să mai spunem de literatura lui Radu Petrescu care e, mai toată, creată în formă jurnalieră? Corespondența verifică și ea inconsistența relegării ei dincolo sau în afara literaturii. Vom putea face un astfel de gest de excomunicare cu corespondența, de pildă, a lui Duiliu Zamfirescu, în care unii văd (cred cu exagerare) segmentul cel mai important al operei sale? Dar cu corespondența lui Proust? De altfel, Al. Săndulescu a publicat acum vreun deceniu și mai bine o carte intitulată chiar *Literatura epistolieră*, demonstrînd virtuțile artistice ale genului.

Mă gîndeam la aceste toate și încă la altele citind un dens, tulburător volum de corespondență purtînd semnătura lui Paul Zarifopol *). Și, ca deobicei, un volum de corespondență lămurește — brusc și revelator — nu numai biografia unui om, ci și a încă altora. Iar în acest caz persoanele se numesc Zarifopol, Caragiale, C. Dobrogeanu-Gherea, Ibrăileanu și alții. Iar pe calea biograficului pătrundem mai adînc și mai orientați în încăperile de taină ale operei. Ciudat, accidentat și neașteptat destin a avut acest fin, rafinat eseist al nostru, erudit pînă la manie, sceptic fără salvare, ironist fără milă, artist în tot ceea ce scria cu atîta trudă. Născut în 1874 la Iași, într-o familie avută, a absolvit strălucit Literele în urbea natală, fiind mult stimat de profesorii săi (Al. Philippide, Ov. Densusianu, Xenopol, Caragiani etc.). Voia să se dedice filologiei romanice. De aceea a plecat, în 1898, la Halle pentru a-și lua doctoratul. Studiază temeinic, își alege ca teză de doctorat opera unui uitat poet medieval francez, își ia doctoratul tocmai în 1904 și, apoi, urmează o tăcere mult îndelungată. Toți îl recomandau spre o carieră didactică, profesorii săi ieșeni erau gata să-l ajute. Dar doctorul refuza, amînînd o decizie care trebuia să se producă totuși atunci.

Am crezut și noi, cum mai cred destui, că abandonul se datora lenei sau complacerii într-un trai comod, ferit de griji. Mai ales că, în 1902, se căsătorise cu fiica lui Gherea, Ștefania (curînd i s-au născut doi copii) și, cu cît producea moșia Cîrligi de lîngă Roman și cu cît constituia contribuția bănească a socrului, putea să-și asigure existența așezată la Leipzig, unde a rămas pînă în 1914. Și de n-ar fi izbucnit conflagrația mondială ar mai fi stat acolo încă multă vreme. Această rămînere în nelucrare, pînă în 1912, nu se datorează nici lenei, nici delăsării, ci unei cauze efectiv dramatice. O mărturisește lui Ibrăileanu în 1921: „Știu groazele neurasteniei mai bine decît orice alt lucru pe lume. Nici acum nu am scăpat cu totul de această perfidă, caraghioasă și umilitoare boală. Atîta numai că, de la doctorat încoace, eu am trîndăvit, iar d-ta ai urmat să lucrezi *à haute pression*". Nu a putut, deci, efectiv lucra din cauza acestei maladii care îl scosese din circuitul muncii intelectuale. Își vedea de familie și prieteni (printre care, din 1904, Caragiale, atunci stabilit la Berlin — era cel dintîi), se deda deliciilor melomane, mai citea și aștepta, aproape ostenit, momentul cînd va putea reîncepe lucrul. A făcut-o prin 1912, cînd a scris cîteva dense studii despre mari scriitori francezi (Flaubert, Proust, Maupassant, Anatole France. Le Rochefoucauld) în publicația germană „Suddeutsche Monatshefte".

Dar războiul a redimensionat — și pentru Zarifopol — totul. După isprăvirea lui s-a trezit sărăcit. Socrul său a murit în mai 1920. Cu agoniseala irosită, viitorul eseist, nepriceput în afaceri, și-a vîndut moșia, plasînd banii în rente repede devalorizate. Și, deodată, ca din senin, s-a pomenit în mari lipsuri, apăsat de povara întreținerii unei mari familii (soția, cei doi copii, soacra, un cumnat, o nepoată), neajutorată cu totul. Desperat, a căutat o soluție salvatoare. S-a apucat de scris, iar soția, pianistă prin pregătire, dădea lecții de pian („Dar nu-mi văd capul de gazetărie: decît asta-i pînea și lecțiile de pian ale nevestei"). A început să scrie în „Viața Românească", la îndemnul și stăruințele lui Ibrăileanu, care a știut să-i prețuiască entuziast, la justă valoare, eseurile. Iar eseistul a recunoscut aceasta: „atunci, și dintr-o dată, și prin d-ta am căpătat eu puterea să scriu mai departe și m-am smuls din marasmul în care căzusem pe urma războiului". Scria mult — pentru ritmul și puterile sale nervoase — la „Viața Românească", la „Revista vremii" (pe timpul cînd pagina culturală o redacta, acolo, Camil Petrescu), la „Adevărul", „Adevărul literar și artistic", chinuindu-se mult cu o îndeletnicire pe care ar fi preferat s-o practice în răgaz și nu sub presiune. Și încă una financiară. Ba chiar era nevoit să ceară urcarea cuantumului colaborărilor și achitarea lor în avans. Blestema, din adînc, bunele sale obiceiuri din tinerețe, cînd își putuse îngădui luxul de a petrece în meditații, lecturi libere și trăi asigurat. „Amar lucru — îi scria lui Ibrăileanu în 1923 — este învățătura sărăciei. Multe lucruri blestem eu de cîțiva ani încoace, dar nici unul nu-l blestem atîta ca binele în care am trăit altădată. Pe mine, unul, m-a distrus și ceasuri de tot grele mi-a pregătit."

A avut parte însă de mari satisfacții intelectuale. Pentru că acest sceptic prin temperament, care a debutat, în publicistică românească, la 40 de ani, a recoltat, instantaneu, mare succes de stimă din partea avizaților. Eseurile sale erau citite mult, cu delicii, stîrneau interes și chiar — cum o și dorea autorul — controverse. (Conducătorul „Vieții Românești" a polemizat cu colaboratorul său, într-o înaltă înfruntare de idei care îi onora perfect pe amîndoi). Ibrăileanu a voit să-l instaleze la Iași, ca profesor universitar și codirector la „Viața Românească". Eseistul, mereu retractil și indecis, a tot amînat răspunsul pînă ce, cu scuzele de rigoare, a refuzat tentantele propuneri: „Sînt și rămîn — îi scria prietenului în decembrie 1924 — cel mai ingrat dintre protejați. Lăsînd orice altă considerație la o parte, eu cu gazetăria pot să trăiesc. Cu catedra nu mi-aș putea (curat tehnic și material) aranja viața și gazetărie n-aș mai putea face. Așa cum mă știu, n-aș mai putea scrie un rînd. Te rog dar mult să nu te superi pe mine". A dus-o deci așa, chinuit și pe apucate, cînd, în 1933, norocul i-a surîs. Prietenul său, de prin 1904, N. M. Condiescu — ajuns general, adjutant regal (pe lîngă Carol al II-lea) și secretar general al Uniunii Fundațiilor Regale l-a recomandat pentru funcțiunea de director al „Revistei Fundațiilor". Propunerea a fost acceptată și Zarifopol s-a înhămat la corvoada întemeierii unei mari publicații. I-a creat structura și fizionomia, a ales atent colaboratorii, revista a apărut, s-a bucurat de mare succes. Dar, ironie a sorții rele, la numai trei numere de la apariția prestigioasei reviste, directorul ei moare de cord (la 1 mai 1934) în împrejurări neclare, despre care s-a tot colportat. Murea tocmai cînd se rostuise material și era la adăpost de griji. Cel mai important volum al său, **Pentru arta literară**, va apărea postum, la cîteva luni după moartea prematură (avea 60 de ani) a autorului. Și nici nu apucase să scrie mai nimic despre literatura românească postbelică în spațiul căreia declara că e un neorientat. Au rămas însă pentru totdeauna studiile sale despre Caragiale (îngrijindu-se, totodată, de apariția primelor patru volume din cea dintîi ediție critică a operei dramaturgului), capitale ca însemnătate.

Acest volum de corespondență se citește, aproape în întregime, ca un bun, palpitant roman epistolar. Un roman epistolar avînd patru-cinci personaje centrale și alte cîteva de plan secund. Cele de prim plan au avantajul enorm de a purta și nume ilustre: Caragiale, Gherea, Ibrăileanu, Zarifopol și soția sa Ștefania (Tania, Tănișor). A istorisi trama acestui roman ar fi și inutil și de prost gust. Am observat că trei din aceste personaje extraordinare (Gherea, Ibrăileanu și Zarifopol) sînt nevrotici incurabili care își înțeleg și-și mărturisesc suferința, administrîndu-și efaturi — firește inutile — privind modalitățile pentru învingerea bolii. Paginile acestea, autoironice, compătimitoare și, finalmente, neputincios resemnate în suferință — sînt adesea acute foi de observație nu atît clinice cît psihologice. Psihologia unor nevroze fără de scăpare pentru că nici unul dintre suferinzi nu și-l închipuie pe corespondentul său în postura de psihanalist. Dar pentru înțelegerea fiecăruia dintre ei, aceste automărturisiri, prin franchețe, oferă chei valabile cu care se pot deschide tainitele unor suflete mari, zbuciumate și mult chinuite. Caragiale e în acest cuartet de aur tonicul, „sănătosul perfect", care îndeplinește pe lîngă Gherea și Zarifopol o stranie, binefăcătoare funcțiune terapeutică. O terapeutică prin voie bună, și, mai ales, pentru Zarifopol, prin muzică. Pentru că muzica ocupă în dialogul epistolar Caragiale-Zarifopol locul central. Nimic, nici literatura, nu trece, la ei, deasupra muzicii cu care parcă nu se delectează ci se hrănesc cu ea în festinuri, pe care le pregătesc, din vreme, aidoma unor fini gurmanzi. Beethoven este pentru ei suprema instanță și îl alintă cu apelativul „Boierul", cînd „Prea fericitul Ludwig", cînd, simplu, „amicul Ludwig", răsfățîndu-se și cu Mozart, Haydn și încă alți compozitori celebri. Pentru un concert la Gewandhaus Caragiale se deplasa urgent — la chemarea prietenului — spre Leipzig iar acasă la Zarifopoli dramaturgul asculta, ore în șir, interpretările la pian ale Ștefaniei și ale soțului ei, și el un excelent pianist. Li se adăuga, la Berlin sau Leipzig, Cella Delavrancea și Florica Muzicescu în concerte fără pregătire care trebuie să fi fost regale de desfătare artistică.

DARUL de preț care a prilejuit acest comentariu îl datorăm lui Al. Săndulescu, căruia oricît i-am mulțumi nu ar fi deajuns. Bun cunoscător al operei eseistului (i-a editat în 1971, în două masive volume, o selecție din operă și se pregătește, acum, să ne restituie tot ceea ce a mai rămas nepublicat), Al. Săndulescu a știut să-și alcătuiască acest volum. A adunat din arhive publice, din presă, piesele epistolare publicate (mai ales cele care au văzut lumina tiparului datorită osteneliilor lui Șerban Cioculescu, Geo Șerban, Corin Grosu) sau din alte volume, închipuind o ediție bine, chibzuit gîndită. Editorul a voit să reconstituie dialogurile epistolare cu Caragiale, Gherea și Ibrăileanu. Ceea ce e foarte bine. Numai că acest criteriu de ordonare a materialului, negreșit temeinic motivat, prezintă, cel puțin în două cazuri, și dezavantaje. Ne gîndim, desigur, la corespondența lui Zarifopol cu Gherea și Caragiale. Pentru a-și respecta criteriul adoptat, editorul a lăsat deoparte, în cazul fondului de corespondență cu Gherea, cîteva scrisori, dintre care una din 1902 (însumînd vreo zece pagini tipărite în ediția Ion Ardeleanu, Nicolae Sorin) — esențială pentru biografia autorului **Neoiobăgiei**. În cazul corespondenței cu Caragiale, dezavantajul acestui criteriu e și mai flagrant. Pentru că, se știe, dramaturgul i-a scris prietenului său aproape 400 scrisori iar Zarifopol s-a învrednicit să redacteze aproape patruzeci. Dacă ediția ar fi fost alcătuită după principiul repartizării materiei în două secțiuni (scrisori emise și scrisori primite) întreg stocul existent putea fi publicat. E adevărat, că nu se realiza, în succesiune imediată, dialogul epistolar. Dar, se știe, o personalitate se definește nu numai prin corespondența (adesea o spovedanie) emisă ci, aproape în egală măsură, prin cea primită. Mai ales dacă emitenții sînt nume atît de răsunătoare. Am notat aici o carență care, cu un spor de efort, putea fi depășită. Ceea ce nu înseamnă că această ediție nu ar fi exemplară în toate ale ei alcătuiri. Prefața e un eseu substantial dens și scris cu finețe de cunoscător. Notele sînt întotdeauna utile, bogate, informate atent și lămuritoare în aproape tot locul. Două mici rectificări și un adaos sînt, totuși, necesare. Pe fratele lui Gherea nu-l chema, cum se spune la pagina 108, Solomon Abramovici Katz (acesta e, de fapt, numele de origine al criticului) ci Samson Abramovici Katz. Ionel Gherea (pag. 79) nu „a făcut studii de filosofie și muzică". De fapt — și acesta a fost oful cel mare cu care a murit, nemîngîiat, bătrînul Gherea — mezinul nu a făcut nici un fel de studii superioare. Ionel Gherea a studiat însă — ca orice copil de condiția sa, — în familie muzică, devenind un excelent pianist, apreciat de Enescu, care l-a acceptat drept acompaniator. De asemenea, — citind mult, sfătuit și de cumnatul său — a ajuns să scrie apreciate studii filosofice. În sfîrșit, trebuia precizat că, tînărul Andrei Braniște, de prin 1920—1924, la care se tot referă Zarifopol și Ibrăileanu, e viitorul Tudor Teodorescu-Braniște, marele gazetar democrat.

Închei prin a spune ceea ce cred că s-a înțeles pînă acum, că ediția aceasta e poate printre cele mai importante volume de corespondență publicate în ultimii doi-trei ani. Îl rugăm, insistent, pe cititorul interesat să-l citească pe îndelete și să mediteze, cu deosebire, la ceea ce s-a nimerit a fi efectiv ultima pagină a cărții. Acea năucitoare amintire de dor după Caragiale pe care o mărturisește, în 1928, Zarifopol către soția sa Ștefania. De am avea spațiu am cita-o în întregime, pentru că exprimă — nu numai pentru Zarifopol, dar pentru tot ceea ce e om cultivat din acest spațiu românesc — nevoia absolută de Caragiale.

Z. Ornea

*) *Paul Zarifopol în corespondență*, ediție îngrijită de Al. Săndulescu și Radu Săndulescu. Prefață și note de Al. Săndulescu, Editura Minerva, 1987.

Primim:

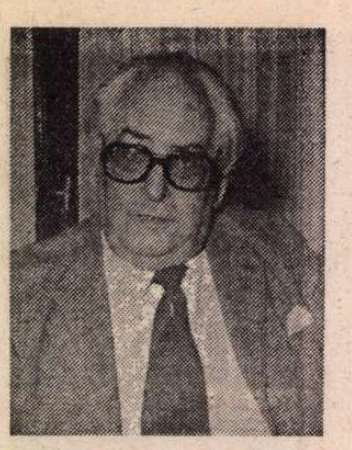
Despre banalitatea lui Dostoievski

■ CITIND textul lui Mihai Zamfir din „România literară" (nr. 29, din 16 iulie a.c.), despre cartea mea **Poetica lui Dostoievski***), mărturisesc cu mîna pe inimă că m-a cuprins un sentiment de vinovăție într-adevăr, în clipa cînd mi-am propus să comit o asemenea ispravă, scrierea unei cărți despre genialul prozator și „banalul și modestul" eseist Dostoievski, nu m-am gîndit nici la explozivul eseist M. Zamfir, nici la metoda sa științifică, pozitivistă în cel mai bun sens al cuvîntului. M-am apucat și eu ca naivul să scriu pur și simplu o carte despre poetica lui Dostoievski, fără M. Zamfir. Măgulit de aprecierea criticului, care îmi recunoaște meritul de a avea cunoștințe din literatura rusă (deși pe ici pe colo în cartea mea nu mă sfiesc a pomeni numele lui Shakespeare, Cervantes, Balzac, Kafka, Camus, Flaubert etc. etc.), nu pot să nu constat totuși că „meritul" se transformă pe parcurs într-un defect. Urechindu-mă pentru faptul că „mă simt" mai natural cînd lucrez cu noțiuni ca **realism, tipic, sublim, forma artistică** și altele, care „trimit la sursele reale de tipul lui Bielinski (sic!) sau Dobroliubov", M. Zamfir strecoară ideea că o asemenea critică sociologică aparținînd secolului trecut este total depășită astăzi, așezîndu-l cu aroganță pe Belinski pe patul lui Procust al acestei critici. Nu îndrăznesc să-i recomand distinsului critic să citească opera lui Belinski în original, dar i-aș sugera să facă cunoștință măcar cu recenta antologie a lui Ion Ianoși, cel puțin spre a ortografia numele lui Belinski corect, sau cu monumentala carte a lui René Wellek despre critica modernă universală, în care lui Belinski i se acordă aceeași atenție ca și lui Lessing și Sainte-Beuve. Alergia la numele lui Belinski mi se pare la fel de dogmatică (un dogmatism subtil și întors pe dos ca o mănușă), ca și imaginea lui schematizată și bine periată de acum 30 de ani. Bănuiesc că aceeași superbă alergie este sursa calificărilor cu care M. Zamfir îl onorează pe Dostoievski teoretician al artei. Afirmația potrivit căreia Dostoievski aparține acelor scriitori geniali „care se dovedesc de multe ori banali sau modești în textele teoretice de uz intern, aflate sub influența unor concepte și a unei terminologii care sînt ale epocii", constituie punctul culminant al cronicii lui M. Zamfir. Cu asemenea afirmații poți intra în istorie fără să vrei și M.Z. va intra fără îndoială îndată ce volumul **Dostoievski despre artă** va vedea lumina tiparului. Concepte ca: **tragedie în opoziție și unitate cu satiră**, critica **teoriei mecaniciste a mediului**, teoria **realismului autentic sau artistic**, paginile consacrate lui Cervantes sau lui Goethe, Pușkin sau Tolstoi ș.a. sînt „de uz intern", „aparțin doar epocii"? Un singur dicton al lui Dostoievski: „Existența începe să ființei abia atunci cînd este amenințată de neant", de exemplu, conține mai mult modernism autentic decît toate exegezele modern-iste tehniciste și speculative de azi, al căror limbaj a și început să se prăfuiască. Mi se recomandă să nu iau afirmațiile lui Dostoievski **ad litteram**. Cum așa? De ce? Probabil ca să rămînă în secret faptul că Dostoievski este unul dintre primii mari moderni care a surprins contradicțiile de bază ale secolului nostru?! De altfel, lucrarea mea nu se bazează pe comentariul genialelor idei metapoetice ale lui Dostoievski — fapt ce poate fi măsurat chiar și cu cîntarul de obor, ci este o lucrare de critică literară. Analiza nu se oprește la nivelul psihologic sau la depistarea structurilor ci trece la demonstrarea supremației nivelului estetic propunînd, pe baza operei, concepte cum ar fi motivul literar, — unitate structural-artistică cu semnificație originală. Cine are ochi — vede (dacă vrea).

Cît despre faptul că M.Z. mă așează în umbra lui Bahtin (de ce nu în umbra lui V. Vinogradov, tot din zona școlii formale ruse, pe care eu nu-l apreciez mai puțin, sau L. Grossman, autorul cărții din 1925 cu același titlu ca și a mea?), declar cu seninătate că nu stau în umbra nimănui, mai mult, stau în bătaia soarelui torid bucureștean încercînd să nu-mi pierd propria-mi umbră precum Peter Schlemihl.

Albert Kovács

*) Apărută la Editura Univers, 1987



Cu Alf Lombard la Lund

MAREA masă a românilor nu-l cunoaște pe acest savant suedez născut în 1902, unul din marii cunoscători și prieteni ai limbii și culturii române. Avînd prilejul să fi vorbit de cîteva ori cu domnia sa, socotesc că la împlinirea frumoasei vîrste de 85 de ani împărtășirea cîtorva gînduri să aibă rezonanța de omagiu pentru cel care și azi, în îndepărtata Suedie, ține o dată pe săptămînă un curs de română la Lund, frecventat de un cerc între care se numără și distinse personalități culturale.

Cine este Alf Lombard ? Un romanist de prestigiu, un savant de notorietate internațională, care a fost, ani îndelungați, directorul Institutului de limbi romanice al Universității din Lund. Lui i se datorează existența unei catedre de limbă română la Lund, precum și organizarea unei bogate biblioteci românești. A făcut prozeliți, a format colaboratori și generații de studenți s-au consacrat studiului limbii române. Prin vasta sa operă, profesorul Lombard nu aparține doar Suediei, prin studiile, tratatele și scrierile sale despre limba română, prin devoțiunea lui spirituală față de limba și cultura poporului de la Carpați, Dunăre și Marea Neagră, Alf Lombard a devenit și un strălucit reprezentant al culturii române. Academia R.S.R. îl numără printre membrii săi de onoare, iar Universitatea din Cluj-Napoca i-a acordat titlul de doctor honoris causa. Lucrările pe care le-a consacrat limbii române sînt de mare importanță, în special **Verbul în limba română** (1 200 pag.) și **Pronunția limbii române,** o analiză pertinentă a limbii și mecanismelor ei, ambele apărute în franceză.

Consacrîndu-se din tinerețe filologiei romanice, profesorul Lombard s-a ocupat de studiul comparativ al limbilor. În contextul edificiului limbilor neolatine el a exprimat într-o manieră convingătoare, cu autoritatea reputației sale universale, un adevăr oarecum neglijat de romaniștii timpului. El spunea : „Situația românei în cadrul limbilor romanice este unică : singura moștenitoare a latinității orientale de altădată, ea este indispensabilă romaniștilor, oricăror investigații comparative în domeniul studiilor de romanistică. Pentru a folosi o metaforă, româna constituie al patrulea picior al mesei, căci, lipsită de acest suport documentar, lingvistica romanică are un sprijin incert, inconsistent, incomplet, fiind privată de echilibrul de care are nevoie".

Înainte de a ajunge la această concluzie, riguros fundamentată pe argumente științifice, profesorul Lombard a desfășurat ample și asidue cercetări. A început să studieze româna în 1925. Călătoriile sale în România s-au multiplicat și, odată cu ele, i s-a aprofundat și cunoașterea poporului român, a istoriei și civilizației. Ar fi greu să trecem în revistă tot ce a scris în legătură cu noi și limba noastră. Vom pomeni însă de o carte pe care a publicat-o cu cîțiva ani în urmă la Paris, intitulată **Limba română — o prezentare,** dar una de 400 de pagini.

Strălucit cunoscător al limbii române, iubitor al țării și al culturii ei, el și-a pus adesea pana în slujba apărării integrității noastre teritoriale, așa cum a făcut în 1940 împotriva Dictatului de la Viena, împotriva căruia se ridica așa cum zice : „cu durere și revoltă pentru siluirea unui adevăr". Releva atunci domnia sa, printre altele, în rînduri reproduse în „Timpul", „Curentul", „Universul" că : „...în zorii evului mediu românii erau acolo (în Transilvania, n.n.) mult înainte de a veni ceilalți (ungurii și sașii). Situația este foarte clară și nu lasă loc la nici un dubiu — Transilvania este românească !" Apoi, în **Destinul latinității orientale,** sublinia : „Această latinitate (limba și poporul român, n.n.) a supraviețuit nu ca o epavă aruncată la mal de valuri, nu ca un vestigiu sau ca o rămășiță, ci ca o limbă dotată cu toată vitalitatea și forța evolutivă a marilor limbi naționale moderne care constituie azi vehiculul gîndirii a 22 de milioane de oameni. Iar dacă ținem seama de acești factori înțelegem ușor cîtă dreptate avea Ferdinand Lot cînd vorbea de miracolul românesc".

La Lund, profesorul Lombard are el însuși o bibliotecă românească de cîteva mii de volume. De asemenea, o serie completă a tuturor publicațiilor lingvistice românești din 1920 încoace, o colecție rară. „Camera românească" din locuința sa are și „un suflet românesc" — icoane pe sticlă și pe lemn, țesături populare, mobilier țărănesc, ceramică, amintiri de tot felul. Amintiri pe care le evocă de fiecare dată cu caldă vibrație.

Doi ochi albaștri, mari, îi luminează chipul și vocea lui baritonală, puțin tărăgănată, vorbește o română ca-n povești.

— Toată lumea vă întreabă, fără îndoială, de ce ați studiat româna ?

— Da, mă întreabă, și nu numai cei din România. Am făcut-o la început din curiozitate, o curiozitate care a pus însă stăpînire pe mine deoarece am descoperit că în spațiul de la Carpați și Dunăre se vorbește o limbă de origine latină, descendentă directă a părții orientale a Imperiului roman. Așadar, latina nu se oprise la Adriatica, ci s-a răspîndit de la Lisabona pînă la Constanța, deci de la Atlantic pînă la Marea Neagră. Limba română este, din punct de vedere istoric, o limbă care prezintă pentru lingvist cel mai înalt interes și constituie un caz unic în lume. Considerată în teritoriul ei, în aria originară moștenită, româna face dovada unei remarcabile unități fiind mult mai omogenă decît limbile neolatine din vestul continentului.

ÎMI îngădui, în continuare, să reproduc cîteva din „amintirile" profesorului care constituie, socotesc, trăsăturile unui portret.

Referindu-se la prima sa călătorie în România spunea : «Am coborît din tren să simt pămîntul românesc sub picioare și am examinat textul de pe vagon : „Compania internațională a vagoanelor cu paturi". Acest a mi-a dat mare bătaie de cap.

Studiasem acasă gramatica lui Weigand. Dar pe acel a nu-l recunoșteam. Probabil că am sărit un paragraf din Weigand, mă gîndeam, și n-am îndrăznit să întreb pe nimeni. La București mă așteptau Ovid Densusianu și doi elevi ai săi ale căror nume au căpătat apoi rezonanță : Alexandru Rosetti și Augustin Z. N. Pop... Toți au fost minunați. Iar la Densusianu, printre multele calități care-l făceau un om admirabil și excepțional, era și simțul gastronomic. El m-a inițiat în multe din problemele lingvisticii și artei culinare românești și tot prin el l-am cunoscut pe Nicolae Iorga, personalitatea cea mai de seamă din România de atunci... Erudiția lui Iorga era imensă, forța lui de muncă inepuizabilă. Am fost invitat la masă în frumoasa lui vilă din Sinaia. Tîrziu, în 1980, am revăzut cu emoție, după aproape o jumătate de veac, vila. Nu se schimbase nimic : totul a rămas așa ca atunci cînd Iorga trăia și mi s-a părut că el a plecat doar într-o scurtă plimbare prin oraș... Cînd apărea la Uppsala cartea mea **La prononciation du roumain** (1935), ăr fi fost mai exact dacă aș fi intitulat-o „La prononciation de Augustin Z.N. Pop", care mi-a fost călăuză prețioasă.

..Mi-am concentrat eforturile asupra studiului limbii române și am început să învăț românește. Dacă în această propoziție dau verbului **a învăța** un sens, ca să spun așa, mai tranzitiv, adică **a învăța pe cineva ceva,** se poate înțelege și cum am învățat pe alții românește, cum am predat limba română. Asta a început exact la 16 octombrie 1936 cînd, la Uppsala, s-a deschis primul curs universitar de limba română predat vreodată în Suedia...

...La Cluj am fost primit de Sextil Pușcariu, de elevii și colaboratorii săi printre care Emil Petrovici, Constantin Daicoviciu, Nicolae Drăganu și alții, mulțumită cărora am cunoscut și metodele școlii clujene de lingvistică...

...Războiul din 1939 a întrerupt multe contacte, dar nu pe toate. Pe cale poștală am rămas în legătură cu Al. Rosetti și colegii clujeni refugiați la Sibiu după semnarea revoltătorului Dictat de la Viena. M-am simțit atunci foarte aproape de colegii și prietenii mei români, mai ales de cei din Transilvania. Studiile de dialectologie, pe care le făcusem sub îndrumarea de neuitat a lui Sextil Pușcariu, îmi arătaseră fără nici o umbră de îndoială de partea cui era dreptatea. Și m-am exprimat ferm...

...Generozitatea bibliotecilor și a edituri lor românești, a colegilor români a fost tot timpul minunată : Ni s-au trimis în Suedia o mulțime de cărți, fără de care n-am fi putut să continuăm studiile de română. În ceea ce privește biblioteca mea românească trebuie să spun că o las, prin testament, unei universități importante din Europa de Vest la care se predă limba română. Am aranjat totul în detaliu. Înainte de a decide care va fi acea bibliotecă am călătorit mult pentru a o alege. Am discutat cu colegul meu de acolo toate amănuntele și am văzut localurile în care vor fi puse cărțile mele într-o zi. Totul este pregătit. Nu se pierde nimic. Totul va fi bine întrebuințat după moartea mea, în studiile de română...

...Am fost de multe ori în România după război. În 1957, 1959, 1963, 1964, 1967, 1968, 1969, 1973, 1980. Am cunoscut țara în 1934. De atunci fiecare călătorie mi-a permis s-o regăsesc tot mai înfloritoare și plină de amintiri agreabile. Se citește mult, incredibil de mult în România de azi. Se publică numeroase cărți de o largă varietate și într-un tiraj impresionant. Am întîlnit șoferi de taxi (vorbesc de ei pentru că la vîrsta mea folosesc mult taxiul) care citeau Goethe, Shakespeare sau Maupassant. Asta spune ceva...»

UN om care poartă povara înțelepciunii trăiește la Lund. Bună parte din această dulce povară, scrisă și gîndită românește, e a noastră și o cinstim cu plecăciune. Îi spuneam profesorului cînd l-am vizitat acolo, departe, copleșit de „mica Românie", în care fusesem primit, un lucru. Că pentru mine, la Lund, există două monumente de stil romanic : celebra catedrală și profesorul Lombard. A rîs îngăduitor, fără să știe că, în subiectivismul meu, vorbeam foarte serios.

Dorin Iancu

CARTEA STRĂINĂ

Farmecul și primejdia iubirii nemărginite

ÎN FLUENTA traducere a Sandei Râpeanu a apărut în românește un nou roman al scriitorului William Dean Howells, *) prin intermediul căruia cititorul își poate face o idee mai exactă despre proza americană de la sfîrșitul secolului trecut.

Ziarist, consul al Statelor Unite la Veneția, redactor-șef al prestigioasei reviste „Atlantic Monthly", William Dean Howells, alături de Henry James — de care l-a legat o strînsă prietenie —, de Stephan Crane, Frank Norris, Jack London, Hamlin Garland ș.a. este unul dintre pionierii realismului american, iar opera sa ilustrează toate etapele de dezvoltare ale curentului.

Howells și-a îndreptat integral atenția asupra americanului mijlociu — socotit reprezentativ pentru epocă —, și asupra vieții cotidiene, din care a făcut principalele izvoare de inspirație.

Temele romanelor sale sînt similare cu ale prozatorilor romantici Francis Marion Crawford, Ambrose Bierce, Francis Hodgson Burnett însă fără happy-end-ul acestora. Un cuplu de tineri căsătoriți pleacă în călătorie de nuntă și reacția în fața evenimentelor mărunte îi ajută să se cunoască mai bine **(Thier Wedding Journey,** 1872) ; doi tineri se îndrăgostesc, dar după o vreme iubirea lor se destramă din cauza deosebirilor de mentalitate socială **(A Chance Acquaintance,** 1873) ; dar și căsătoria din dragoste se poate încheia cu dezagregarea menajului **(An Open-Eyd Conspiracy,** 1879) ; ce se întîmplă dacă o tînără fată se căsătorește cu un bărbat de vîrstă mijlocie **(Indian Summer,** 1886) ? Reușita socială a femeii și a bărbatului îl preocupă de asemenea pe romancier în **A Woman's Reason,** 1883 și în **The Rise of Silas Lapham,** 1885.

În romanul **Un caz modern,** 1881, cele două teme — dragostea și reușita socială — se îmbină armonios. Marcia și Bartley Hubbard se căsătoresc și se despart după aproximativ patru ani de căsnicie aparent fericită. Divorțul este consecința adițiunii progresive a unor fapte și evenimente abia perceptibile, în care fiecare din soți are partea lui de vină, mai mare sau mai mică.

Principalul personaj al narațiunii este tînăra Marcia Gaylard. Aceeași situație privilegiată o au tinerele femei în romanele lui Henry James. Howells, asemenea prietenului său, avea încredințarea că femeia americană este superioară bărbatului prin rafinamentul artistic, prin sensibilitate și prin curajul cu care înfruntă vicisitudinile existenței. Toate aceste calități le întîlnim sublimate și în personalitatea Marciei Gaylard.

Conflictul epic este construit subsidiar și pe o problemă etică spectaculoasă : ce se întîmplă într-o căsnicie cînd soția aduce o iubire nemărginită, iar soțul intuiește că este iubit fără limite ? La fel ca tînăra Isabel Archer din romanul lui James, **Portretul unei doamne,** care credea că a găsit bărbatul ideal în Osmond, Marcia Gaylard are senzația a fi întîlnit soțul unic, desăvîrșit, în Bartley. Și Isabel și Marcia vor descoperi, la capătul unor experiențe sufletești dureroase, că oamenii alături de care au pornit în viață nu sînt cei visați inițial.

Acțiunea romanului se desfășoară într-un spațiu referențial concret-istoric, contemporan cu apariția cărții. Howells introduce cea mai amplă parte a narațiunii în atmosfera orașului Boston, din deceniul al VIII-lea al veacului trecut. Romancierul creează un autentic cadru diegetic pentru că el însuși, la vîrsta de 23 de ani, s-a stabilit în același oraș. Metropola trăiește convingător pe latura ei artistică și a relațiilor interumane ; lumea teatrelor, spațiul cultural al muzeelor, viața intelectuală și munca trepidantă din redacțiile marilor cotidiene se împletesc inextricabil.

Deși a trecut mai bine de un secol de la apariția celei dintîi ediții a romanului, discursul narativ își păstrează, aproape neatinsă, prospețimea. **Un caz modern** începe balzacian prin descrierea localității Equity, în care Marcia și Bartley se întîlnesc. Descrierea are funcție estetică relevantă, sugerînd o anume concepție despre existență și dezvăluind o anumită tipologie.

Dar modernitatea narațiunii provine din echilibrul existent între absența autorului din text și prezența enclavelor omnisciente. Howells intervine în țesătura epică numai pentru a înfățișa momente anterioare din biografia personajelor. În rest, se exclude din narațiune, lăsînd evenimentele să se desfășoare conform unei logici interioare. Această dimensiune imprimă senzația de operă ce se face de la sine.

Observăm în același timp predominarea netă a dialogului față de relatarea la persoana a III-a. Dominația dialogului izvorăște din preocuparea romancierului de a renunța la povestire în favoarea reprezentării faptelor. De aici, observăm peste timp, o supralicitare a conversației, vehicularea, uneori, a unei informații neesențiale.

De-a lungul canalului textual constatăm redundanța unor izotopi descriptivi, a unor categorii semantice dispunînd de o suprafață continuă de semnificații, ce reliefează adiacent complexitatea ideatică a narațiunii și susțin organizarea descriptivă.

O primă categorie semantică o constituie **disimularea.** Bartley ascunde constant față de soția sa latura fundamentală a situațiilor în care este angrenat, astfel încît Marcia să nu poată sesiza adevărata lor semnificație socială și morală. Se adaugă apoi **acumularea** de fapte cu încărcătură etică negativă. Bartley se lasă angrenat tot mai des și cu tot mai multă ușurință în fapte amorale, care îi aduc oprobriul public și rostogolirea ireversibilă de pe treptele sociale, urcate inițial cu trudă, ajungînd în final să-și abandoneze familia.

William Dean Howells întreprinde o subtilă analiză psihologică a mutilărilor pe care sentimentul neimpărtășit al dragostei le provoacă în sufletul ființei umane. Marcia s-a dăruit fără reticență dragostei sale ; a năzuit la o reciprocitate afectivă, dar așteptarea nu s-a materializat și zbuciumul i-a răvășit întreaga ființă.

Menționăm finețea traducerii semnate de Sanda Râpeanu și rigoarea notelor ce însoțesc textul. Traducătoarea a intuit că stilul lui Howells se apropie de „uscăciunea Codului civil" ce caracterizează romanele lui Stendhal și a păstrat în românește elementele distinctive de „dare de seamă" analitică superior intelectuală, a textului original. Sanda Râpeanu stăpînește cu dezinvoltură registrele funcționale ale limbajului, transpunînd în versiunea românească incisivitatea și lirismul frazei, deopotrivă subsumate exactității, prin care William Dean Howells surprinde frumusețea anotimpurilor, poezia apusurilor de soare, respirația marelui oraș și mai cu seamă trăirile interioare ale personajelor, însușiri apte să focalizeze toate ecourile sufletului uman.

Andi Bălu

*) William Dean Howells, **Un caz modern,** traducere de Sanda Râpeanu, Editura Univers, 1987.

Shakespeare

■ *„Ceea ce este sigur e că nu știm aproape nimic despre Shakespeare. Și chiar dacă viața omului nu ar fi fost un mister, opera lui nu ar rămîne mai puțin un mister asupra căruia se cuvine să medităm și să-l adîncim".*
VASILE VOICULESCU
(Controversa shakespeareeană)

Sonetul VIII

De-asculți un cînt, de ce-l asculți mihnit,
Cînd bucurii zîmbesc în bucurie,
Cînd gingaș cu gingaș duc trai tihnit,
De ce-ndrăgești ce inima-ți sfîșie ?
Cînd sunete cu har îngemănate,
Nuntite pe potriva ta, par frînte,
Te mustră gingaș că-n singurătate
Dai glas ce glasuri multe-ar fi să cînte.
Auzi cum struna gingaș soțu-și cheamă
Și-un singur freamăt însoțit răsună,
Părinte,-odraslă și ferice mamă,
Ce laolaltă dulce cînt înstrună.
Un cîntec mut, cu glasuri mii ce zic
Ca într-un glas : stingher nu ești nimic.

Sonetul XXV

Fălească-se născuții-n zodii blînde
Cu cîn obștesc, măriri înzorzonate,
Că nu mi-s hărăzite-atari izbînde,
E cinstea cea mai mare dintre toate.
Cei sub crăiești aripi își țin rotat
Frunzișul, cît sub soare gălbeneaua,
Mîndria, ei în ei și-au îngropat,
Se-ncruntă craiul, lor le-apune steaua.
Oșteanul aprig, dacă-n mii de lupte
Mereu e-nvingător, învins odată,
Din cartea cinstei foile sînt rupte,
Cu numele-i, și fala e uitată :
Sînt fericit, iubînd că sînt iubit,
Nu voi goni, nici nu voi fi gonit.

Sonetul XXXII

De-ar fi s-apuci preamilostiva zi
Cînd sluța moarte-n prah zvîrli-mi-a osul
Și într-o doară de-i mai sloveni
Stîngaciul stih, dînd celui dus prinosul,
Cu-al vremii stih în cumpeni să-l așezi
Și-oricare peană-ar fi s-o ia-nainte
Iubirea mea, nu rima s-o păstrezi
Ce-o știu doar cei cu ceruri în cuvinte.
Tu, dăruiește-mi drăgăstosul gînd :
De-n pas cu timpul Muza-ar fi pășit,
N-ar fi născut iubirea-i prunc plăpînd
Ci-ar fi purces într-un alai slăvit.
Citi-voi alții-n stih meșteșugit
Poetu-mi mort, pentru cît m-a iubit.

Sonetul LIV

E mai frumoasă frumusețea care
Încununată-i de-a credinții fală !
Minunea trandafirului, mai mare
Cînd scutură mireasma din petală.
Răsura în culori la fel se-arată
Ca ruja cea-n vopseli înmiresmate,
La fel sînt ghimpii, joaca deșuchiată,
Cînd boarea verii prin boboci se-abate.
Din tot ce-i har ei n-au decît potirul,
Făr-peținori, neluați în seamă trec,
Cînd veștejește gingaș trandafirul,
Miresme și mai gingașe-l petrec.
Așa, pălind frumsețea tinereții,
Credința ta și-o vor cînta poeții.

Sonetul LV

Nici marmura, nici lespedea domnească
N-au trai cît stihul trainic mi se-mplină,
Și slava-n el mai tare-o să-ți sclipească
Decît în stei minjit de-a vremii tină.
De-o da războiul lespedea grămadă,
Prin foc și sabie trecînd zidirea,
Nici vilvătăi, nici Marte cu-a lui spadă
N-or arde stih ce-ți poartă amintirea.
Calci peste moarte, ură și uitare,
Slăvită te vor preamări acei
Ce vor urma, cît om va fi sub soare,
Cît lumea va păși spre groapa ei :
Și pînă la Județul de apoi
În ochi iubit și-n stih ești printre noi.

În românește de
Maria Moscu

Cultură și politică

ANTONIO Gramsci, decedat acum 50 de ani, în 1937, se numără fără nici o rezervă printre marii gînditori militanți ai Italiei contemporane. Multilateralitatea preocupărilor lui — de la cele dedicate schimbării ordinei sociale existente atunci, cea fascistă, printr-o schimbare totală, alături de masele muncitoare, la afirmarea drepturilor lor firești, pînă la cele dedicate culturii naționale, școlii și familiei — îi consacră unul din locurile cele mai importante din istoria Italiei înseși.

Recent, țara noastră s-a îmbogățit cu o consistentă și revelatoare monografie*) consacrată acestui mare filosof italian. Autorul monografiei este tînărul profesor Gheorghe Lencan Stoica de la Universitatea București, autor al unei tot atît de substanțiale lucrări de doctorat al cărei protagonist a fost același mare gînditor.

Capitolele volumului sînt esențiale : **Cultura și raportul ei cu politica,** în care profesorul Gheorghe Lencan Stoica vorbește despre filosofia praxisului, moment al culturii moderne, despre relația dialectică dintre cultură și politică, în care se subliniază, conform gîndirii lui Gramsci, că intelectualii sînt producători și propagatori ai culturii, apoi capitolul al doilea care cuprinde **Conceptele și ideile gramsciene cu privire la societate,** motiv al dezvoltării ideii despre dimensiunea cultural-educativă a statului, sau despre hegemonie ca formă de conducere intelectuală și morală, sau despre rolul culturii în procesul de transformare revoluționară, și în fine capitolul al treilea, în care sînt incluse contribuțiile gramsciene de specialitate, în estetică, lingvistică, literatură și jurnalistică, în acesta profesorul Stoica vorbind despre analiza artei și a funcțiilor ei în societate — de asemenea în concepția lui Gramsci —, despre critică și literatură și despre caracterul militant și angajant al jurnalisticii.

Micul capitol final — **Actualitatea lui Gramsci** — impune punctul de vedere al autorului monografiei, — desigur rezultat al unor bogate lecturi din literatura și presa marxistă contemporană — și declară, pe drept cuvînt, pe Gramsci, ca pe un gînditor marxist de prestigiu, a cărui operă este încă „deschisă", îndemn pentru continuarea procesului de valorificare cît mai puternică a lui Gramsci.

„Se poate spune așadar — apreciază prof. Stoica — că prin enunțarea principiilor sale, prin analizele concrete și la obiect pe care le-a efectuat asupra unor doctrine filosofice contemporane lui (Croce, Gentile etc.), gînditorul marxist italian a oferit o amplă metodologie a criticii filosofice, o sugestivă lecție de metodă a marxismului contemporan."

Pînă și la o sumară privire asupra problematicii lui, se poate ușor observa că „războiul de poziție", „hegemonia", „blocul istoric", „reforma intelectuală" etc. sînt elemente nodale din cadrul discursului gramscian vizînd strategia revoluționară din țările occidentale. În consecință, cea mai mare parte din conceptele avansate de marxistul italian sînt concentrate în jurul unei teze-cheie : transformarea revoluționară a societății capitaliste apusene.

Din acest dens capitol final mai rezultă și adevărul că Gramsci, prin ideile lui, reprezintă actualitatea printr-un proces deosebit de complex și profund, amintind că **marea politică** se poate înfăptui nu numai plecînd de la „mișcarea valorilor de schimb" și „acceptarea forței drept complement al consensului", ci și de la afirmarea culturii, a valorilor ei și a conexiunilor necesare dintre morală și politică, dintre cultură și politică. El surprinde aici o relație esențială existentă între cultură și politică : prima asigurînd orizontul și perspectiva de acțiune, cealaltă instrumentul de finalizare al ideilor și valorilor, al „universalității umane". Se afirmă astfel cu multă insistență necesitatea ca politica să devină un obiect al analizei teoretico-științifice, idee de o deosebită actualitate în zilele noastre.

Lucrarea profesorului Gheorghe Lencan Stoica este o **sumă** a tuturor teoriilor lui Gramsci în materie de politică și cultură marxistă. Bibliografia expusă în finalul volumului este semnificativă ; multitudinea de lucrări actuale consultate (124 la număr) demonstrează din plin informarea masivă, caracteristică unui cercetător pasionat, entuziast și profund conștient de comunicarea cît mai largă în mase a unor idei — cele gramsciene — care s-au impus din ce în ce mai mult și au rodit vital în contemporaneitatea noastră.

George Lăzărescu

*) Gheorghe Lencan Stoica, **Gramsci, cultură și politică.** Editura Politică, 168 p.

MARCEL AYMÉ
și fantasticul modern

ESTE curios că, în ciuda interesului persistent pe care scriitorii, cititorii și teoreticienii îl manifestă față de fantastic, prospectat, parcelat, disociat de alte categorii estetice înrudite precum feericul sau fabulosul, sînt foarte rare reîntoarcerile spre Marcel Aymé. Se vor împlini anul acesta două decenii de la moartea scriitorului. Interesul cu care a fost întîmpinat pînă în ultimii ani de viață s-a risipit destul de repede. Ar fi poate binevenită o încercare de a clarifica prin cercetări sociologice felul cum accelerarea ritmului, izbitoare în evoluția științei sau tehnicii, se manifestă și în audiența operelor de artă prin scurtarea timpului de absorbire în uitare — și mai rar — prin acela al redescoperirilor și revalorificărilor.

Popularitatea lui Aymé, ecourile critice elogioase au cunoscut două etape distincte, corespunzînd cu orientarea preferențială a lui Aymé însuși spre proză și teatru. Între 1933 și 1946 romancierul și nuvelistul a avut circulație europeană. Debutase la 24 de ani, în 1926, cu **Brûlebois.** Dar consacrarea s-a petrecut brusc în 1933 cînd a apărut **La jument verte,** care contopea un panerotism cu accente inconfundabile cu siguranța desenului și cu o scriitură discret ironică chiar în situațiile bufone. Peste un an, o vîlvă asemănătoare avea să stîrnească **Clochemerle** al lui Gabriel Chevallier. Incitat de succes, Chevallier a mai scris alte volume, **Clochemerle-Babylone** și **Clochemerle-les bains,** dar efortul de a exploata o marcă răsunătoare a eșuat.

Recitite astăzi, cele două cărți care și-au împărțit voga în 1933—34 apar de calitate foarte diferită. Încercarea lui Gabriel Chevallier de a se ratașa la spiritul rabelaisian descriind înfruntarea dintre clericalii și radicalii dintr-o mică localitate franceză cu prilejul inaugurării unei vespasiene, trădează efortul și sună a pastișă palidă. Minus cîteva pasaje reușite, comicul este laborios și verva factice, coborînd cîteodată rabelaisianismul spre trivialitate. Frazele și situațiile verzi nu lipsesc nici din **La jument verte.** Dar se integrează în cronica fantezistă a aceluiași conflict clericalo-radical, ce se petrece într-un sat de la sfîrșitul secolului trecut. Cîteva procedee narative au părut la vremea lor neobișnuite. Astăzi monologul iepei **(Les propos de la jument)** nu surprinde, nici nu șochează. Dar nu de prioritate în inovațiile tehnicii narative este vorba. Maliția și grația rămîn proaspete.

Timp de un deceniu și jumătate, Aymé a publicat un număr destul de mare de volume de proză, printre care mai multe memorabile. Începînd cu 1947, continuîndu-și proza mai rar și, cu puține excepții, mai manierizat, Aymé a scris piese, cele mai multe de succes, care n-au atins totuși audiența cucerită de romane și povestiri.

Separați (astfel erotismul, atotprezent în prima carte de succes, practic absent din mai multe alte volume), ori contopindu-se, se disting în proza lui Aymé cîțiva afluenți. Pe lîngă viziunea erotizantă din **Iapa verde,** pe lîngă cărțile care dialoghează polemic cu un moment din viața Franței : perioada 1936—37 cu răsturnările ei sociale, față de care dovedește un amestec de luciditate și de prejudecăți, anii ocupației **(Le passe-muraille, Le chemin des écoliers),** în cîteva romane și culegeri de nuvele pătrunde fantasticul. Fără separare scolastică a categoriilor, nu cred că e cazul să includem aici și volumul de basme **Poveștile motanului cocoțat** (1939), al cărui feeric voios și intens luminat ar merita singur comentarii mai ample.

„Fantastic modern..." Sintagma aceasta care desemnează pentru Aymé o apartenență și un pionierat poate părea aproximativă, rezistînd la elucidări, acceptînd conținuturi diverse. La un scriitor de anvergura lui Borges, în ciuda profilului inconfundabil, se percep atîtea căi și atîtea atitudini încît referirea la clasicul contemporan al fantasticului ar fi iluzorie. Și nu pot fi acceptate drept proprii scrisului contemporan trăsături care, la cea mai sumară recapitulare, se dovedesc străvechi. Astfel, modul cum întruziunea unei ordini neobișnuite, contrazicînd-o violent pe cea cotidiană și de obicei inseparabilă de neliniștitor ori de terifiant, s-a aliat cu diverse tonalități ale comicului există încă de la Apuleius, e prezent — altfel — în romantica germană, devenind o marcă stilistică la E.T.A. Hoffmann, reapare în secolul nostru la Gustav Meyrink. Fantasticul coexistînd cu raționalitatea, ca o zonă pe care rațiunea se resemnează s-o accepte, „fantasticul solar", este mai curînd un tip propriu culturii franceze (dar îl regăsim la Caragiale iar Nerval îl contrazice) și nu o etapă mai apropiată de noi în timp. Cu Gautier, Mérimée, France există de un secol și jumătate.

Fără a improviza definiții și zone bine împrejmuite, ne putem gîndi la o atitudine care nu se suprapune pe întreaga arie a scrisului modern (asemenea trăsături unanim valabile sînt imposibil de găsit în teritoriul atipicului în speță, nu se acordă cu fantasticul lui Mircea Eliade), dar dobîndește o frecvență izbitoare. Construirea unui cosmoid credibil, soliditatea imaginarului, acceptată ca atare de scriitor și de cititor, sînt proprii plăsmuirilor monumentale din secolul trecut, nu numai celei balzaciene. Se percep și în ordinea mimetică și în cea fantastică. Astfel, la Hoffmann și, mai frapant, în povestirile terifiante pe care Dickens le intercalează în cîteva romane cu structură neopicarescă.

FANTASTICUL modern refuză adesea soliditatea, chiar credibilitatea, intensitatea crescîndă. Multiplică aliajele cu cotidianul care uneori îl potențează, alteori îl dizolvă printr-un gest deliberat. Capătă caracter ipotetic, cu subtext frecvent ironic. Formele sînt nenumărate, dar densitatea și dorința de a clădi un univers coerent în încoerența lui sînt diminuate programatic. Și aceasta nu doar la un livresc superior ca Borges sau în literatura de anticipație. Mult citatul și mult comentatul Márquez dozează miticul și fantasticul cu un coeficient relativizator.

Cu gesturi similare a început Aymé, în deceniul al patrulea, să introducă insolitul în paginile romanelor și nuvelisticii lui. E permanent jocul între fantezia care explorează teritorii ciudate și intonația calmă, sceptică ori presărarea de detalii plat cotidiene. Este și jocul între credibil și ipotetic.

Punctul de pornire fantastic — întîmplare, relație, detalii — e enunțat într-o primă frază și se desfășoară apoi cu logica lui proprie, păstrînd frecvent tonul de fapt divers.

„Trăia în Montmartre, la etajul al treilea al numărului 75 bis de pe strada D'Orchampt, un om foarte de treabă pe nume Dutilleul care avea puterea ciudată de a trece fără greutate prin ziduri. Purta ochelari, avea un barbișon negru și era funcționar — clasa treia de salarizare — la Ministerul înregistrărilor". Rostit cu o clipire din ochi, bizarul e pus în contrast cu mediocritatea personajului. Dutilleul își folosește facultatea miraculoasă pentru a se răzbuna și a-l înnebuni — la propriu — pe șeful de birou care-l terorizase. Devine apoi un personaj de literatură foiletonistică, un soi de Fantomas.

Portărelul Malicorne profită de răgazul ce i s-a acordat, pentru că s-a comis o eroare de procedură (în această povestire, repartizarea în rai sau iad se face în limbaj cu procedee și chichițe judiciare), și, reînviat, caută să-și cîștige locul în împărăția cerurilor contabilizîndu-și faptele bune pe care le săvîrșește planificat, după un buget fix. La nivelul unei astfel de figuri fantasticul abandonează terifiantul și se convertește în bufonerie.

Destinat să răspundă unei realități întunecate, postulatul insolit capătă alteori armonice amare ce alternează ori se contopesc cu acelea comice. În Franța ocupată se introduce o nouă cartelă : a timpului. Personajele importante în ierarhia regimului își trăiesc toate zilele. Celor mai neînsemnate ori inutililor, printre care se prenumără și artiștii, li se alocă un număr din ce în ce mai scăzut de zile lunar. Ele se scufundă în neant și reapar cînd cartela le-o permite. Prin jocul bursei negre, cei înstăriți cumpără cartelele sărăcilor și ajung să trăiască într-o lună un număr uimitor de zile. Detaliu notabil pentru o carte apărută la Paris în 1943 : după prescripțiile decretului, se repartizează evreilor „fără deosebire de vîrstă, sex ori activitate, o jumătate de zi de existență lunar".

Se pot regăsi cîteva motive care revin în registre diferite. Ca și Dutilleul, amploaiatul care descoperă că poate străbate prin ziduri, naratorul din **La belle image** își schimbă trăsăturile ingrate, capătă brusc înfățișare de june prim. În două nuvele personajele se multiplică păstrîndu-și o aparentă unitate. Timpul comprimat se ivise în volumul din 1938, **Derrière chez Martin.** Propriu acestor inși este că circulă cu placiditate pe căile neobișnuitului. Suportă forțele bizare arareori ca un moment de surpriză, se acomodează repede, cu naturalețea cu care se suie în autobuz. Contrastul dintre bizar și banal e însoțit mereu de zîmbetul ușor al naratorului, de intonația lui egală.

Silvian Iosifescu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

O poveste despre adevăr

● Atunci cînd filmul **Platoon** al lui Oliver Stone a primit înaltele distincții ale cinematografiei americane a fost în primul rînd pentru a se recunoaște meritul de bază al acestei creații filmice cu totul deosebită și prin calitățile sale artistice. Anume, arăta adevărul asupra tragicei experiențe a războiului din Vietnam. Dar, iată, a venit un nou film, realizat de unul dintre cei mai mari regizori contemporani, Stanley Kubrick. Filmul se numește **Full Metal Jacket**, iar dacă **Platoon** are totuși un final cald și uman, filmul lui Kubrick „este tot atît de cald și uman ca un glonte în stomac", după cum comentează criticul de specialitate de la „Newsweek", Jack Kroll. „Filmul lui Kubrick te lovește efectiv cu sentimentul de groază înghețată pe care ți-l provoacă descrierea războiului ca o plagă universală a corupției și dezumanizării". Sînt tineri trimiși într-un univers dezumanizant și crud, un univers al morții și lipsei de comunicare. Eroul principal este Jocker, cel care, în semn de protest față de război, poartă scris pe cască BORN TO KILL („născut pentru a ucide") iar pe vestă are prinsă insigna mișcării anti-războinice.

Filmul se bazează pe romanul **The short timers** scris de Gustav Hasfor, cel care semnează de altfel și scenariul filmului alături de Kubrick și Michael Herr. Jocker, personajul central al filmului, este corespondent de război, asemeni lui Hasfor în viața reală, participînd la evenimentele legate de anul 1968, asistînd la masacrele făcute de trupele americane, văzînd oroarea războiului și fiind, asemeni atîtor tineri din generația sa, profund deziluzionat și alienat, apelînd la cinism ca singura formă de supraviețuire morală. În rolurile principale, Matthew Modine, Vincent D'Onofrio, Lee Ermey, John Terry, Adam Baldwin și Dorian Harewood.

Cr. U

Expoziție Picasso

● Unul dintre marile evenimente culturale ale anului 1988 în Franța va fi organizarea de către Centrul Pompidou a unei vaste retrospective asupra ultimilor 20 de ani de creație artistică ai lui Picasso. Expoziția intitulată **Le dernier Picasso** este realizată de specialiști eminenți de la centrul francez și de la **Tate Gallery** din Londra, Marie-Laure Bernadac, Isabelle Monod-Fontaines și David Sylvester. Vor fi expuse peste 100 de lucrări, pictură, sculptură, grafică, stampe.

Cine este Edgar Sandy ?

● Edgar Sandy este un autor foarte citit de romane polițiste și de aventuri. Cine este de fapt, de unde vine ? De ce semnează uneori cu pseudonimul Ed. Faure ? Edgar Sandy nu este altcineva decît Edgar Faure, binecunoscutul om politic francez, care în timpul liber scrie romane polițiste în genul celor ale Agathei Christie. Se poate semnala și apariția unui roman semnat cu numele real, **Messager de l'arc-en-ciel.**

Gerardo Diego

● A încetat din viață, la vîrsta de 92 de ani, Gerardo Diego, una din cele mai proeminente personalități ale literaturii spaniole din secolul XX. Scriitori, critici și eseiști spanioli de primă mărime au declarat că odată cu moartea lui Gerardo Diego dispare una din figurile cele mai importante ale liricii spaniole, a cărui operă a avut puternice reverberații în lume. În 1924, el a fost distins cu Premiul național de literatură pentru volumul **Versos humanos.** Antologia sa **Poezia spaniolă 1915—1931** este considerată drept una din operele fundamentale pentru studiul avangardei spaniole. A fost membru al Academiei spaniole din 1947, iar în 1979 a primit premiul Cervantes.

Expoziție

● Mai bine de 1300 de opere ale pictorilor, graficienilor și sculptorilor care sînt membri ai Academiei de Arte a Uniunii Sovietice sînt reunite într-o expoziție deschisă la Moscova. Consacrată celei de a 70-a aniversări a Revoluției din Octombrie, expoziția precede Congresul unional al artiștilor plastici, convocat pentru ianuarie 1988. În imagine — un tablou de Andrei Gonciarov, datînd din 1961.

Duras : „Viața materială"

● Pe coperta ultimei cărți, **Viața materială**, Marguerite Duras și-a pierdut prenumele, semn că a devenit monstru sacru. La 73 de ani, mărturisirile par sincere, întretăiate, modulate de „vocea" fără timbru care îi este specifică. „De unde vine puterea de atracție pe care Duras o exercită asupra noastră ? Din calitatea liniștii și din puterea, vigoarea mărturisirilor sale, formînd împreună o muzică surdă, densă, unduitoare, cu care e greu să te obișnuiești" — scrie Gilles Pudlovski despre noua carte semnată Duras. (În imagine, Marguerite Duras).

„Ci Hai"

● Astfel este intitulat marele dicționar explicativ al limbii chineze, a cărui iminentă apariție, în ediție bilingvă (chineză și engleză) a fost anunțată la Beijing. Dicționarul va cuprinde peste 500 de mii de cuvinte, însumînd aproximativ 40 milioane ideograme chineze. La elaborarea acestei valoroase lucrări au colaborat peste 600 de specialiști.

Cinematograful brazilian

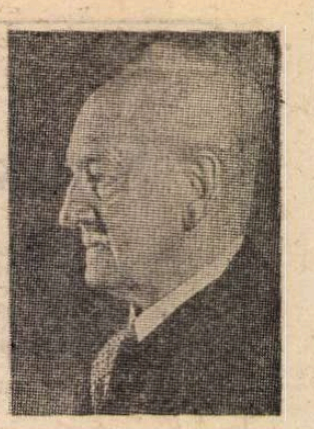
● La editura Centre Pompidou a apărut, sub conducerea lui Paulo Antonio Paranagua, volumul **Cinematograful brazilian,** înfățișînd evoluția unei arte mai puțin cunoscute în Europa, începînd de la filmul mut, la Cinema Novo, la „Chanchada" (comedia anilor de aur), ajungînd pînă la producțiile ultimilor ani. Cartea este o schiță a istoriei „globale" a unui „continent cinematografic", scoțînd în evidență curentele estetice, vitalitatea și modurile de reprezentare a realității care stîrnesc întotdeauna mirare și interes. Lucrarea conține numeroase ilustrații, fișe tehnice, studii, un index.

Puterea dragostei

● Francisca C. Morales, femeia din a cărei viață s-a inspirat Federico Garcia Lorca atunci cînd a scris piesa **Nuntă însingerată** — a încetat din viață, la 84 de ani, în localitatea spaniolă Mijar. În iulie 1928, la numai cîteva ore după căsătoria cu Casimiro Peres Morales, Francisca a fugit cu iubitul ei, Francisco Montes Canadas. Cei doi au fost urmăriți și prinși, iar tînărul îndrăgostit a fost ucis. Francisca a reușit să se salveze prefăcîndu-se moartă, lîngă cadavrul iubitului ei. Expusă oprobriului public ea a trăit aproape 60 de ani în vecinătatea fostului mire, căruia nu i-a adresat niciodată cuvîntul. Casimir Peres Morales trăiește și astăzi la Mijar.

Monique Haas

● De curînd a murit la Paris pianista Monique Haas, la doi ani după soțul său, compozitorul francez de origine română Marcel Mihalovici. Născută la 20 octombrie 1920 la Paris, Monique Haas a studiat la Conservator pianul, muzica de cameră, istoria muzicii și armonia. După ce la 18 ani a căpătat primul premiu pentru pian, a făcut studii de perfecționare cu Serkin, Casadessus și Enescu. Împreună cu George Enescu și cu Fournier, Monique Haas a interpretat numeroase sonate, fiind și o solistă apreciată. Și-a întrerupt activitatea în timpul războiului, reluînd-o după eliberare, dublată și de carieră profesorală. Credincioasă muzicii contemporane, ea a creat interpretări de mare valoare ale compozitorilor Darius Milhaud, Florent Schmitt și Marcel Mihalovici.



Gerhardt Hauptmann

● Cu prilejul aniversării a 125 de ani de la nașterea scriitorului german Gerhardt Hauptmann, a apărut la Verlag der Nation din capitala R.D.G. lucrarea semnată de Eberhardt Hilscher : **Gerhardt Hauptmann, Viața și Opera, Biografie.** Autorul a cercetat, pentru întocmirea biografiei, documente, opere inedite, fișe, studii anterioare dedicate operei scriitorului, realizînd o carte de referință. (În imagine, G. Hauptmann).

Premiile Viareggio

● Prezidat de Natalino Sapegno (86 de ani), juriul premiului literar Viareggio a desemnat pe următorii laureați ai celei de-a 58-a ediții : Mario Spinella pentru romanul **Lettera de Kupjansk ;** Valerio Magrelli, pentru volumul de versuri **Nature e venature,** publicat de editura Mondadori. Pentru eseistică, a fost premiat muzicologul Mino Pirrotta, cu volumul **Scelte poetice di musicisti.** Premiul Viareggio-internazionale a fost atribuit lui Mario Soldati (80 de ani) pentru volumul **El paseo de Gracia.**

Noul Leonid Leonov

● „Am impresia că acum sînt citit cu mai multă atenție decît înainte" — spunea Leonid Leonov cu doi ani în urmă într-un interviu acordat Innei Rostovțeva de la „Literaturnaia Gazeta". În acest răstimp, după cum mărturisește în introducerea la un nou dialog cu Leonov, ea a avut posibilitatea de a se convinge de adevărul spuselor recunoscutului maestru al literelor sovietice. Un larg ecou au stîrnit emisiunile de televiziune cu participarea scriitorului, abordînd diverse aspecte ale vieții spirituale a omului. Revista „Sovietskaia literatura" în limbi străine a consacrat autorului **Pădurii ruse** un întreg număr. Ca rezultat, tirajul în țările anglofone, în special în S.U.A., a crescut vertiginos. Fiecare apariție a sa este considerată un eveniment, fie că el se manifestă ca publicist în problemele actuale ale lumii contemporane, sau ca autor de scrieri beletristice. Numai în cursul acestui an, „Pravda", „Moskva" și „Novîi Mir" au publicat fragmente din romanul său, neterminat încă, **Universul văzut de Dimkov.** Se vorbește acum despre „noul Leonid Leonov" sau, după cum l-au caracterizat teleziariștii, „omul din viitor". (În imagine, Leonid Leonov în fața casei sale).

Am citit despre...

Părinți nefericiți

● DE mult țineam să citesc **Vise standard**, de Hortense Calisher nu pentru ceea ce, la vremea scrierii acestei cărți (a apărut în 1972) constituia o suferință socială acută, ci pentru problema psihologică etern insolubilă pe care o ridica : ce reacție măcar de sine salvatoare poate avea un părinte în fața copilului său decis să se autodistrugă ?

În introducerea la această nuvelă de circa 120 de pagini, scriitorul Richard Howard face apel la luminile lui Nabokov, Henry James, Gide, Barthes și ale altora pentru a explica cititorului american ce trebuie să fie și ce poate fi o „nuvelă" — denumire inexistentă în terminologia literară engleză, ceea ce îi determină pe unii autori să-și categorisească operele folosind cuvinte străine : nouvelle, novella, récit. Ținînd seama de calitățile poetice, de forța de sugestie, de densitatea semnificațiilor și de structura aproape muzicală a textului, prefațatorul preferă să-l numească **récit.**

Sînt povestite oblic — așa cum se răsfrîng în conștiința doctorului elvețian Niels Berners, specialist în chirurgie estetică stabilit la New York — cinci (inclusiv a sa) tragedii : durerea indicibilă a unor părinți repudiați de progenitura lor și ca atare incapabili să acționeze pentru a salva niște tineri care nici nu vor să se lase salvați. Fiul doctorului Berners, Raoul, s-a decis să postească pînă va muri de inaniție. Doctorul a făcut tot ce era omenește posibil pentru a se apropia de Raoul : a renunțat, pentru a nu-l contraria, la operațiile de înfrumusețare plătite de bogătași și nu mai practică decît chirurgie reparatorie pentru mutilații lipsiți de mijloace. Cu toate acestea, Raoul s-a depărtat tot mai mult de el și de lume, s-a claustrat, a încetat să se mai alimenteze și refuză să-și vadă tatăl.

Răzvrătirea lui Raoul împotriva ordinii stabilite (și a tatălui care o întruchipează) este pe cît de încăpățînată și de absolutistă, pe atît de lipsită de vlagă și de perspectivă. Este revolta generației hippie, adică a tinerilor americani răsfățați în conformitate cu preceptele doctorului Spock, convinși că li se îngăduie orice și că totul li se cuvine și sastisiți de prea mult bine într-o societate de ale cărei strîmbătăți erau excesiv de conștienți, fără să fie însă în stare să propună modalități de îndreptare.

Fenomenul a intrat deja în istorie ca un episod tragicomic, înălțător în felul lui, ca o străfulgerare de avînt altruist, de idealism curat, dar ridicol prin ineficiența demersului și prin rapida reintrare în rînduri a majorității protestatarilor — excepție făcînd relativ puținele victime. Cartea Hortensei Calisher este depășită ca orice scriere care prezintă un fenomen efemer și localizat ca pe o mutație tranșantă și definitivă. Confruntat cu misterioasele morți în serie ale unor părinți — „boala inimilor părintești ? Un anatomopatolog a zîmbit și i-a spus că nu" — și cu situațiile fără ieșire ale partenerilor săi din grupul de părinți disperați, dr. Berners sugerează o idee înmărmuritoare : „Asistăm la **cacoethes**, adică la moartea pernicioasă a unei specii." Epidemia — foarte limitată, totuși — de sinucideri și de alte evadări din viață este luată drept maladie terminală a umanității. „Visele standard" ale societății care se degradează astfel ar fi fantezii expiatoare, iluzia nutrită de fiecare dintre cei loviți că întreaga rasă umană le împărtășește soarta.

Împreună cu dr. Berners caută explicații raționale pentru situația aberantă și disperată în care au ajuns un tată a cărui fiică este închisă pentru că și-a ucis cu premeditare cei doi copii gemeni, o mamă cu doi băieți gemeni în vîrstă de 28 de ani, în permanent pact de sinucidere, un tată dermatolog, specialist în lepră, căruia fiica lui, înrolată în secta Hare Krishna, obișnuia să-i telefoneze pentru a-i spune cît îl urăște, iar în cele din urmă i-a scris : „Nu mai am de ce să te urăsc. Nu știi că ai lepră ?" Și alții, tot în asemenea impasuri etanșe. Au format un fel de club de discuții. Se întîlnesc pentru a se ține de mînă în cerc și a dobîndi astfel curajul necesar pentru a-și vărsa necazul. Se ajută reciproc ducîndu-se să viziteze copiii celorlalți. Este un fel de societate de consolare mutuală. Speranțele în salvarea copiilor fiind abolite, fiecare pare a-și dori să găsească o formulă de supraviețuire după dispariția generației următoare. Formula este și ea tributară epocii și generației ei aparent pierdute (și atît de repede recuperată). Este încă una din slăbiciunile acestei cărți ieșite din comun, tulburătoare. Pe care o închizi regretînd că a înecat în divagații lirice, filosofice, în ton cu moda momentului, subiectul tabu pe care a avut curajul de a-l aborda : disperarea neputincioasă a celui căruia i se refuză dreptul de a ajuta un copil.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

Proverb din TURCIA

O galerie pentru Turner

● La numeroasele și mai alese importantele așezăminte de artă din capitala britanică s-a mai adăugat una nouă : Clore Gallery, o anexă a celebrei Tate Gallery, construită de Fundația Charles Clore. Inaugurată în prezența reginei, noua galerie prezintă opera lui Joseph Mallord William Turner (1775—1851). S-a împlinit astfel o dorință a marelui pictor care, în testamentul său, a cerut ca moștenirea sa artistică să fie adunată într-un așezământ anume, ca un dar pentru țară. În total, în cele opt săli ale galeriei se află expuse acum trei sute de picturi, douăzeci de mii de acuarele și desene din numeroasele călătorii făcute de artist și trei sute de schițe diverse. În centrul sălii de intrare a fost situată pictura „Cîmpul de la Waterloo" (1818), prin care artistul a sugerat caracterul ucigător și irațional al războiului. Revoluția industrială din secolul trecut este prezentă în tabloul „Great Western Railway". Peisajul Angliei, dar și al altor țări cunoscute de Turner ocupă un loc de seamă în creația sa, fiind una din ipostazele ei cele mai reprezentative. În imagine: „Peisaj pe Tamisa" (1806).

Pasiunea lui Zola

● Se știe că Émile Zola a fost pasionat de fotografie, că între 1895, cînd a început această îndeletnicire, și pînă în 1902, cînd a încetat din viață, scriitorul a făcut cîteva mii de fotografii. 200 dintre acestea sînt expuse acum în cadrul expoziției **Zola — fotograf** deschisă la Paris, acestea reprezentînd o parte din colecția nepotului lui Zola, dr. François-Émile Zola. Cu acest prilej, au fost făcute publice unele episoade din această a doua pasiune a lui Zola. Într-un interviu acordat revistei engleze „King", scriitorul se scuza în fața ziariștilor pentru întîrziere : el nu putuse ieși din laborator pînă în momentul developării imaginilor. Émile Zola a fotografiat tot : Parisul, scene de stradă, Sena, gările, orășelele Medan și Verneuil, unde a locuit, flori, pomi, pe soția și copiii săi, animale, și chiar tablouri, printre care portretul său realizat de Edouard Manet. Avea laborator propriu, unde developa și copia el însuși imaginile. A atins adevărata perfecțiune în portret. Fotografiile reprezentînd pe prietenii și rudele sale sînt adevărate studii psihologice. Un întreg sector al expoziției este consacrat fotografiilor făcute de Zola la Expoziția universală din 1900 și celor înfățișînd abia construitul turn Eiffel.

O nouă colecție

● Concernul Champs-Contre-Champs/Flammarion a inițiat o nouă colecție dedicată cinematografului, pentru specialiști și amatori. Primele patru titluri au fost puse în vînzare la festivalul de la Cannes. Ele sînt: **Viața mea și filmele mele** de Jean Renoir, **Filmele vieții mele** de François Truffaut, **Fellini de Fellini** și **Cinematograful cruzimii** în care criticul André Bazin evocă pe Erick von Stroheim, Carl Dreyer, Luis Buñuel, Alfred Hitchcock, Kurosawa, etc. După asemenea titluri se așteaptă cu nerăbdare și continuarea.

„Holland Festival"

● Unul dintre cele mai vechi festivaluri culturale din Europa este cel care se desfășoară în fiecare vară la Amsterdam, oraș considerat a fi „capitala culturală a Olandei". La început, „Holland Festival" era o platformă pentru artiști de renume bine stabilit, dar din anii '60—'70 a ajuns să fie dominat de reprezentanții diverselor tinere (și mai puțin tinere) avangarde. Actualul director al Festivalului Olandei, Adriaan Gravensande, a optat pentru o abordare mai pragmatică, sprijinind deopotrivă arta deja afirmată și manifestările experimentale, convins fiind că astfel va putea fi asigurată condiția pe care o consideră fundamentală : calitatea. Autorul afișului ediției din acest an a festivalului este cunoscutul artist plastic olandez Willem de Kooning.

Amis, tatăl și fiul

● Martin Amis, scriitor englez din generația de mijloc, este autorul unor cărți de succes și colaborator permanent al săptămînalului londonez „Observer". De curînd a publicat un eseu intitulat „Explozie împotriva bombei" — în care-și exprimă, într-o manieră profund emoțională, ura împotriva armei atomice, a cursei înarmărilor. Textul este caracteristic pentru starea de nesiguranță, de teamă în fața posibilității izbucnirii unui război nuclear, caracteristice grupului de intelectuali din care face parte. Interesant este faptul că scriitorul, originar dintr-o familie ultraconservatoare — este fiul cunoscutului scriitor Kingsley Amis. După publicarea celebrei cărți **Fericitul Jim**, tradusă în multe limbi, Kingsley Amis s-a situat pe poziții reacționare. În scrierile sale, Martin Amis polemizează cu tatăl său, combătînd cu vehemență teza acestuia că datorită armei atomice s-a putut menține pacea timp de 40 de ani.

ATLAS

FRAGMENTE

■ PRIVESC prin sticla ferestrei un fluture care se zbate să intre în casă, încercînd să treacă de bariera transparentă prin care eu îi văd labele negre mișcîndu-se spasmodic, trupul respingător contorsionat de efort și dosul aripilor alburiu, dezagreabil. Îl privesc îndelung și-mi dau seama că seamănă cu ceva sau cu cineva, fără să-mi amintesc cu ce anume. E, în mod evident, un monstru, de proporții reduse, desigur, dar nu mai puțin oribil prin asta, nu mai puțin dezgustător. Brusc îmi amintesc cu ce seamănă : cu un diavol, așa cum sînt reprezentați dracii în ispitirile hagiografice sau în gheenele judecăților universale. Iar revelația, care dă importanță bietei gize, aruncă deodată în derizoriu puterea printilor întunericului și, mai mult încă, dezvăluie, jalnic și incurajator, limitele omenești în imaginarea răului. În aceeași clipă îmi trece prin minte că, din cealaltă parte a ferestrei, de acolo de unde se vede numai fața colorată a aripilor și antenele zbătute gratios în văzduh, fluturele trebuie să aibă o înfățișare angelică. În ultimul timp mi se întîmplă tot mai des să descopăr asemenea maniheiste, obositoare, metafore.

■ Citesc o povestire medievală chinezească — un fel de snoavă cu un țăran care, pentru a face plantele pe cîmp să crească mai repede, le trage de frunze și, bineînțeles, le omoară astfel — și am, ca rareori, sentimentul că eu ar fi trebuit să scriu acele rînduri. Și deodată totul îmi apare împăcat cu sine și scrisul însuși nu mă mai înspăimîntă, ci, dimpotrivă, mă umple de liniște, asemenea acelei limpezi mirări că o atît de simplă parabolă nu-mi venise în minte pînă atunci.

■ Tabloul lui Van Gogh **Floarea soarelui** a fost achiziționat de curînd de o companie japoneză la cel mai ridicat preț care a fost plătit vreodată pentru un tablou : 39 de milioane de dolari. Exorbitantă, suma dovedește, înainte de toate, că atunci cînd valorile materiale încep să se îndoiască de propria lor realitate, reperele — atît de greu de stabilit și de contabilizat — ale artei rămîn singurele puncte stabile în universul clătinător ; recursul la eternitate devine astfel o soluție chiar și pentru cei care nu recunosc decît clipa.

Ana Blandiana

Tatăl lui Mozart

● Anul acesta s-au împlinit două veacuri de la moartea lui Leopold Mozart, tatăl lui Wolfgang Amadeus Mozart. Comemorarea a prilejuit noi cercetări, noi studii și noi ipoteze asupra personalității acestui părinte care a jucat un rol imens în formarea și afirmarea geniului muzical al marelui compozitor. Ca și pînă acum, părerile sînt contradictorii. El însuși muzician de elită, dar cu statutul umil pe care epoca îl impunea profesiei sale, Leopold Mozart era un om foarte cultivat, după unii autori, după alții neavînd însă decît priceperea de a face uz de o informație superficială, culeasă în treacăt. Pedagog de mare talent, în formarea

muzicală a copiilor săi a îmbinat dragostea pentru muzică cu ambiția de a-i vedea realizîndu-se așa cum el însuși n-a reușit. I s-a reproșat adesea că l-a lipsit pe Wolfgang Amadeus de copilărie, impunîndu-i **eforturi** continue în învățarea pianului și a viorii, făcîndu-l să dea concerte după concerte, inclusiv în călătorii obositoare. Mai tîrziu, între tînărul muzician și tatăl său aveau să izbucnească repetate conflicte. Plin de amărăciune, bătrînul Leopold s-a izolat, urmărind totuși atent cariera fiului său și bucurîndu-se de succesele acestuia. În imagine — o gravură de epocă (realizată de Jean Baptiste Delefosse după o acuarelă de Carmontelle), reprezentîndu-l pe Leopold Mozart împreună cu copiii săi, Wolfgang Amadeus și Marianne, în timpul unei șederi la Paris.

Jean Negulescu:

„Amintiri" (LXXXV)

D. F. Z., Darryl Francis Zanuck, vulpea care a făcut studiourile 20th Century Fox

ACEȘTIA erau obișnuiții casei și acelea au fost vremuri de aur, irepetabile. Copilăreasca noastră veselie era autentică. În week-end-urile de la Palm Springs ne țineam numai de farse.

Virginia Zanuck, o doamnă frumoasă și fragilă, trăia numai pentru Darryl și cei trei copii ai lor. Sofisticarea ei era naivă, dar devotiunea față de prieteni adevărată.

Odată soții Zanuck îl invitaseră la cină pe Lordul Boley, un mogul al cinematografului englez, și pe soția acestuia, Lady Boley. La prînz, Virginia a avut grijă să ne spună : „Vă rog diseară nu faceți nebunii". Zanuck-ii le fuseseră oaspeți celor doi membri ai Gotha-ului la castelul lor din Scoția și știau că genul nostru de glume i-ar fi șocat. „Încercați și voi, pentru o dată, să vă comportați ca niște persoane mature și „civilizate", ne-a rugat Virginia. Am promis că așa vom face. Pe teren însă Darryl ne-a adunat ca să ne spună exact contrariul : „Trebuie să-i dăm Virginiei o lecție. Cum îndrăznește să ne oprească de a ne distra ? Diseară, chiar înainte să ne așezăm la masă, ca din greșeală, am să-i dau brînci în piscină". L-am încuviințat. Și toată după-amiaza am jucat așteptînd cu înfrigurare pozna pusă la cale.

Seara însă, Virginia și-a făcut apariția la bar, trăsnet de eleganță — își pusese toate bijuteriile de-a-valma : perle, diamante, rubine. Cu un zîmbet fermecător ne-a mulțumit pentru complimentele pe care, cum era firesc, ne-am grăbit să i le facem. Darryl ne-a șoptit printre dinți : „Îmi pare rău, băieți, dar planul nostru cade baltă. Cu averea asta pe ea nu pot s-o arunc în piscină. Păcat !"

Fefe, compatriotul meu român, l-a tras deoparte : „Aruncă-mă pe mine, Darryl. Prefă-te că ne certăm. Eu îți replic zgomotos și tu mă împingi. Ceilalți or să sară după mine".

Lordul și Lady Boley erau încîntători și foarte britanici — genul înmonoclat și fandosit. Ne-am comportat splendid pînă cînd am fost poftiți la masă. Drumul spre sufragerie trecea pe lîngă piscină. Virginia și distinșii oaspeți au luat-o înainte, Darryl și noi, ciracii lui de criquet, îi urmam. Darryl și-a dat drumul : „Fefe, ești un mizerabil, un mincinos fără pereche. N-am spus niciodată așa ceva".

„Ba da și toți te-au auzit" a ridicat la rîndul lui tonul, Fefe.

„Cînd ?"

„Adineaori".

Pleosc. Fefe și accentul lui românesc s-au prăbușit în oglinda apei. Oaspeții și Virginia au întors capul, surprinși și șocați. Pe Virginia au apucat-o pandaliile. „Darryl, fir-ar să fie, te-am implorat. Mi-ai promis. V-am rugat pe toți să vă comportați frumos în seara asta, să nu mă faceți de rîs măcar o dată. Fir-ar să fie, fir-ar să fie", țipa ea plîngînd. „Nu mai pot, sînt la capătul răbdării, îmi vine să urlu. Voi... voi toți..." Sufocată, a tăcut o secundă ne-a aruncat o privire asasină și deodată, într-un acces de isterie, s-a azvîrlit în piscină, așa cum era, cu rochie și bijuterii cu tot.

„Băieți, ce mai așteptați ?" a zbierat Darryl în timp ce sărea după ea și după Fefe. L-am urmat, unul cîte unul, într-o indescriptibilă **mêlée**.

Imperturbabili, Lordul și Lady B. urmăreau cu o expresie nedefinită pe chip acea mostră de comportament hollywoodian **acvatic**. Apoi, cu gesturi tacticoase lordul și-a scos monoclul, și-a împăturit vestonul, și-a scos pantofii și, înșfăcînd-o pe Lady B. de mijloc, a tras-o după el în piscină unde distracția era în toi. „Yupii!" răcnea Înălțimea Sa.

DARRYL se trezea întotdeauna primul și se instala să-și ia micul dejun pe marginea piscinei, în costum de baie. Nu mult după aceea apăream și eu. De obicei îl găseam scufundat în cercetarea paginilor financiare ale ziarului de dimineață. Tăceam amîndoi, eu respectîndu-i lectura, el respectîndu-mi apetitul.

Într-o anume dimineață însă cele găsite în coloanele gazetei păreau să îl încinte din cale afară. „Aha-ha !" a exclamat el.

„E bine ?" l-am întrebat eu.

„Nu bine, grozav de bine. Trei puncte".

„Trei puncte la ce ?"

„La bursă. Am cumpărat acțiuni săptămîna trecută".

„Cîte ai ?"

„Ce ?"

„Acțiuni".

„Vreo douăsprezece mii".

„Înseamnă că ai cîștigat treizeci și șase de mii de dolari".

„Cam așa ceva".

„Și ce-ai de gînd să faci cu ei ?"

„Cu care ei ?"

„Cu cei treizeci și șase de mii de dolari pe care tocmai i-ai cîștigat".

„Nimic. Îi las acolo. Dacă crește cursul cîștig și mai mult. Dacă scade am de unde acoperi pierderea".

„Bine Darryl, dar astăzi ?

„Ce-i cu astăzi ?"

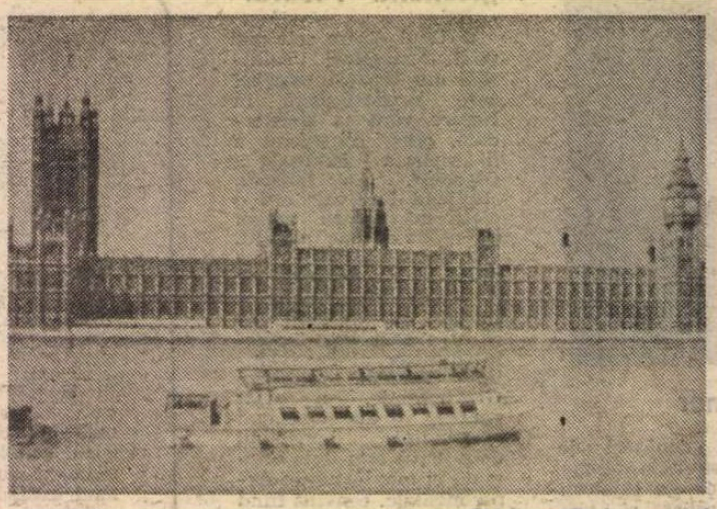
„Uite ce e Darryl, ieri nu dispuneai de acești treizeci și șase de mii de dolari, picați din senin. Astăzi sînt ai tăi. De ce nu-i folosești ? Găsește-le o utilitate imediată. Să nu rămînă o simplă cifră pe o hîrtie. Cumpără un tablou, o mașină nouă, o sculptură, orice, **ceva**".

Darryl m-a privit cu tristețe, evident opac la logica mea. „Johnny, n-ai să fii niciodată bogat..."

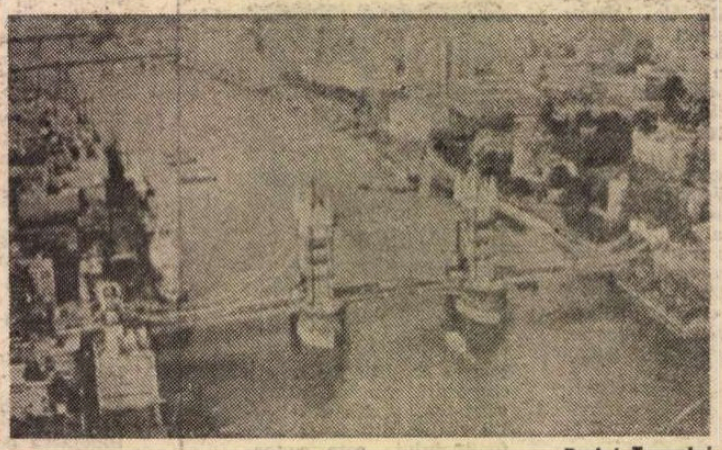
Știam că mersesem prea departe. Eu, care o **singură** dată în viața mea speculasem la Bursă, băgîndu-mi toate economiile în acțiuni ale companiei Cuban American Oil, chiar în ajunul conflictului cu Cuba. În rest, de fiecare dată cînd nu investisem, ci cumpărasem ceva care depășea posibilitățile bugetului meu, îmi mersese din plin. Bogat ? Poate că, nu. Fericit însă, **cu siguranță**.

În românește de
Manuela Cernat

Schimbarea gărzii la Palatul Buckingham



Clădirea Parlamentului



Podul Turnului

Caleidoscop londonez

ÎNTRE două ploi scurte, Hyde Park se îmbată cu mirosul florilor de soc și iasomie, cu ozonul arborilor seculari și al gazonului compact, plin de sine, satisfăcut de propria sa perfecțiune. „Parcul are **ceva**" îmi spune Brenda Walker, ea crede că un peisaj deține capacitatea de a fixa, restituind mai apoi, ca o înregistrare magnetică, fluxurile emoției omenești.

Înainte de repedea mea trecere pe acolo, îmi imaginasem acel loc celebru ca o agoră fierbinte, ca un spațiu al înfruntărilor vehemente și m-am trezit pe malul unui lac liniștit, populat cu pașnice becațe, străjuit de arbuști ornamentali, de sălcii plîngătoare, nu, nu mi se părea cu putință. „Acesta e Hyde Park ?" Brenda mă privește senin, dulce mirată de mirarea mea : „Yes !" Trebuie să-mi amintesc de judecata bătrînilor că socoteala de acasă nu se potrivește cu aceea din tîrg, iar gardul nu seamănă neapărat cu leopardul. (Sau poate că leopardul nu este întotdeauna acolo unde ne obișnuisem să-l știm !).

Parcul are într-adevăr **ceva.** „Tabloul nu seamănă cu nimic. Linii și spații, pete de lumină și de umbră, nimic pe care tu sau eu să-l recunoaștem dinainte !" Sînt versurile unui poem de Brenda Walker. Le citisem în „Luceafărul". Acum le reproduc din memorie. Da, să fie locul **nou** la tot pasul ! Neștiut dinainte ! Nimic preconceput. Oare este posibil ? „Ce are parcul acesta, Brenda ?" o întreb pe călăuza mea lirică. „Nu simți ? Somnoroase păsările pe la cuiburi se adună..." Culeg în auz versul eminescian rostit aproape fără accent străin și-mi spun că dacă Brenda recunoaște duhul Eminescului prin arborii de pe meridianul zero, nu voi fi eu cel care o va contrazice.

„Britanicii sînt mai sobri, fac o poezie mai detașată, o poezie de observație, avea să-mi spună în ziua următoare Dennis Deletant, șeful catedrei de limbă română la London University. Poezia lor e insulară, mai retractilă. În schimb, poezia română e mai aplecată spre universal, atît în structurile ei intime cît și în mesaj. Asta a atras-o pe Brenda Walker. Ea a învățat românește cu gîndul de a-l traduce pe Eminescu. A înființat, împreună cu Andrea Deletant, editura **Forest Books,** unde a tipărit pînă acum două antologii de poezie română contemporană, mai multe volume de versuri și teatru lui Marin Sorescu, Mircea Dinescu, Ion Stoica.

În Lincoln Road tresar, Peisajul mi-e cunoscut. Casă tipic londoneză, ca-n filmele începutului de veac : scara urcă din stradă, flancată de două coloane angajate. Alte două scări coboară, simetric, la demisol. În spate se ghicește grădina. Izbim ciocanul în metalul ușii. Se aud pași. Ne deschide Fleur Adcock, cea mai mare poetă britanică în viață, după cum afirmă Gavin Ewart. Și Fleur Adcock vorbește românește. Puțin și greu **încă.** Dar vine des în România și este impresionată de coeziunea spirituală a scriitorilor români, de statutul lor social, de existența unei Uniuni a scriitorilor despre care-mi citește o poezie publicată recent și chiar așa intitulată : Uniunea Scriitorilor.

ÎMPREUNĂ cu Andrea Deletant, o vrednică și iscusită traducătoare a poeziei române în limba engleză, intrăm la Priory House pentru a ne intîlni cu Jeremy Treglown, redactorul șef al revistei săptămînale de mare tiraj „Times Literary Supplement" și cu colegii lui de redacție. Specializată în critica literară, revista londoneză, are o armată de colaboratori externi care țin sub observație permanentă întreaga literatură britanică, americană și unii dintre ei au timp să mai afle cîte ceva și despre restul lumii. Publicația primește cărți din Marea Britanie, S.U.A. și (desigur, mult mai puține) din celelalte țări. Avem și din România o carte : „Istoria Românilor" de Andrei Oțetea. Paris ? A Paris rien de nouveau ! Rasputin ? Da, am auzit de el. Este un scriitor bun ? O fi rudă cu... Nu, simplă coincidență. Cine ? Cinghiz Aitmatov ? Aitmatov, Aitmatov... să-ntrebăm computerul. Iată răspunsul : o recenzie, da, am avut cu ani în urmă o recenzie la un volum în ruseşte „Raskazî". „Times Literary Supplement" are un concurs de poezie care seamănă întrucîtva cu cel al „Astrei" deschis elevilor și studenților. La ei textele concurenților se publică fără semnătură, doar cu un număr de cod, și cititorii, prin cupoane de participare, își exprimă preferințele. Cine obține mai multe cupoane, cîștigă. În România ce e nou ? Promoția 80 ? Vorbim de Nedelciu, Groșan, Lefter, Mureșan, Săplăcan, Mușina, Crăciun, Horasangian. Ce este mai greu pentru un scriitor român ? Exact ce este mai greu pentru oricare alt scriitor : să găsească cuvîntul ce exprimă adevărul. Da, aceasta e meseria noastră, adevărul !

ASEMĂNĂTOR Uniunii Scriitorilor de la noi, în Anglia există o societate literară : **Poetry Society.** Editează cărți și discuri, organizează reuniuni, seri de poezie între care una memorabilă pentru toți cei care au fost de față, consacrată lui Eminescu. Ne întîlnim cu conducătorul acestei societăți a literaților britanici, poetul Alan Brownjohn. Pentru el, poezia nu este un business ci un mod de a fi, o șansă de a supraviețui, rezistînd tentaculelor acaparante ale prozaismului cotidian, ale mercantilismului. Cea mai nouă carte a sa, **Vechea groapă cu purici,** este o gingașă cochetărie cu arta filmului. Poetul privește ghiduș prin ocularul camerei de luat vederi, îndreptîndu-și obiectivul chiar asupra civilizației cinematografului și televiziunii, inventariind spiritual plăcerile și frustrările, obsesiile și fascinația marelui și micului ecran. El prinde „în cameră" **imaginea,** apoi se joacă cu ea pînă la sublima epuizare a cuvîntului. Alan Brownjohn are, și el, prieteni în România. Nu unul, ci mulți. Îl evocăm pe Constantin Țoiu, Paul Anghel, apoi pe Dumitru Radu Popescu. Pe Constanța Buzea, Mircea Dinescu și Liliana Ursu.

LA **Anvil Press Poetry,** în imediata vecinătate a observatorului de la Greenwich, îl vizităm pe Peter Jay într-o casă pitorească, pe vremuri tavernă marinărească, la parterul căreia funcționează editura care l-a publicat pe Bacovia. „Multă vreme am fost marcat sufletește de poezia acestui geniu cumplit" ne spune Peter Jay. Numărăm apoi „țepile" lui Marin Sorescu și vorba lunecă spre Nichita. Peter Jay își aduce aminte : „Cînd împlinea Tomozei patruzeci de ani, a venit la mine Nichita..." (urmează un emoționant episod — istorie literară ! — care, pentru a cîta oară ? ne luminează generozitatea fără egal a Poetului). Cinăm la o cîrciumioară (tot marinărească) pe malul Tamisei, așa cum va fi fost pe vremuri cea în a cărei clădire Peter Jay editează acum poezie clasică și contemporană din Franța, Spania, România. Un amurg superb. Turnurile Londrei se cufundă în aur solar. Apele fluviului se lasă supte spre ocean de puterea refluxului.

ANDREA Deletant, Fleur Adcock, Peter Jay, Alan Brownjohn, Dennis Deletant, Brenda Walker, o constelație crescîndă a prieteniei anglo-române pe temeiul artei cuvîntului (iar în jurul lor, o galaxie de iubitori și cunoscători ai limbii române, studenții și absolvenții de la Londra University ai lui Dennis Deletant) mi-au arătat că Marea Britanie nu este doar o frumoasă ficțiune literară, și, mai ales, mi-au dat sentimentul tonic și conștiința faptului că unda poeziei române bate pînă departe. La ceasul trecerii mele pe acolo, în Hyde Park nu răsunau megafoane electorale, nu fluturau slogane politice, nu-și improvizau tribune oratorii. Doar jocul fluturilor și gîzelor harnice reproducea, binecuvîntat, eternitatea. „Eram atît de orbi încît aceste izbitoare imagini ar fi rămas ascunse pentru noi ?" Întrebarea din poemul Brendei Walker trece de pe o emisferă pe alta ca o suveică a gîndului pentru care încă multe mai sînt de țesut.

Daniel Drăgan

Prezențe românești

ITALIA

● Revista milaneză **Alfabeto** (nr. 97, iunie 1987) se ocupă de Colocviul **Mircea Eliade. Tradizione e mito,** desfășurat în zilele de 5 și 6 martie la sediul Centrului Italo-Român de Studii Istorice din Milano. După un articol de Bianca Valota, care prezintă lucrările Colocviului, menționînd intervențiile participanților români Nicolae Dragoș, Adrian Marino, Constantin Țoiu și Mircea Vaida, sînt publicate, sub titlul **Convegno su Eliade,** două subtile intervenții eseistice, semnate de Roberto Scagno și Constantin Țoiu.

S.U.A.

● Ultimul număr al publicației „Illuminations", „revistă internațională de literatură contemporană" (redactor-șef Peter McMillan, din Statele Unite), — găzduiește în coloanele ei un masiv grupaj de poezie românească, tradusă în limba engleză și prezentată de Petre Solomon. Tudor Arghezi, G. Bacovia, Lucian Blaga, Al. Philippide, Ștefan Roll, Geo Bogza, Nina Cassian, Ana Blandiana, Ioana Crăciunescu, Marin Sorescu, Dimitrie Stelaru sînt prezenți cu cîte una sau două poezii. Revista publică și un număr de poezii scrise de Petre Solomon direct în limba engleză.

PORTUGALIA

● La Santarem a luat sfîrșit cel de-al XIII-lea festival al filmului cu tematică agricolă și mediu înconjurător. Țara noastră a participat cu filmul artistic **Vară sentimentală,** în regia lui Francisc Munteanu, și cu șapte filme documentare. Realizatorii români au fost răsplătiți cu mai multe premii : la secția scurt-metraje cu tematică agricolă, „Ciorchinele de aur" a revenit filmului **Eforturi pentru sănătatea pămîntului,** de Paul Mateescu, iar „Ciorchinele de bronz" — filmului **Plante indicatoare,** de Lupu Gutman. La secția scurt-metraje despre mediul înconjurător, „Ciorchinele de aur" a fost conferit filmului **Cerbul, podoaba Carpaților,** de Liviu Nițu, iar „Ciorchinele de bronz", filmului **Se întorc pelicanii,** de Ion Bostan.

La festival au fost prezentate filme din 28 de țări. România obținînd cel mai mare număr de premii.

Țara noastră a fost reprezentată de o delegație alcătuită din Rodica Mureșan, actriță la Teatrul Național din București, și Nicolae Cabel, regizor la studioul „Alexandru Sahia", care a fost președintele juriului la secția de scurt-metraje despre mediul înconjurător.

● În cadrul unei solemnități care a avut loc la Ambasada R.S. România din Lisabona, în prezența Secretarului de Stat pentru Cultură al Portugaliei, Micaela Ghițescu a fost distinsă cu medalia **Premiul de traducere — Societatea de limbă portugheză.**

R.F. GERMANIA

● La Seminarul de Limbă și literatură română de la Universitatea din Heidelberg a avut loc o întîlnire a studenților cu Ana Blandiana și Romulus Rusan, în cadrul căruia profesorii Klaus Heitmann și S. Damian au evocat, împreună cu cei doi invitați, aspecte ale literaturii noastre contemporane. Ana Blandiana și Romulus Rusan au citit din cărțile lor.

U.R.S.S.

● În numărul din iulie al revistei sovietice de literatură universală „Inostrannaia literatura" a apărut un interviu cu poetul Mircea Dinescu, însoțit de o prezentare semnată de K. Morozov.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei : 6 luni — 130 lei : 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 61—63. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 32, joi 6 august 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

32

În întîmpinarea Congresului educației politice și culturii socialiste:
CU TIMPUL NOSTRU
(paginile 12—13)

DEMOCRAȚIA CULTURII

ÎN curînd, va avea loc cel de al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, eveniment de însemnătate deosebită în viața poporului nostru, prilej de analiză temeinică, responsabilă a realizărilor obținute și de fixare a unor noi obiective specifice, în consens cu stadiul actual al dezvoltării țării în toate domeniile. Precedat de Conferințele județene ale culturii și educației socialiste, de o gamă largă de manifestări artistice și de numeroase dezbateri în presă, Congresul este expresia instituționalizată cea mai grăitoare a democrației culturale în România de azi. Își spun cuvîntul în problemele culturii, ale educației politice, patriotice, ale formării omului nou, atît făuritorii de bunuri spirituale cît și cei cărora aceste bunuri le sînt destinate. Sînt luate în discuție o multitudine de aspecte ale progresului cultural, sînt prospectate căi și soluții de valorizare maximă a potențialului creator al națiunii. Se urmărește, în spiritul democrației autentice promovat în țara noastră, acum 22 de ani, de Congresul al IX-lea al partidului, lărgirea în continuare a bazei de afirmare a talentelor, a inițiativelor creatoare, oferindu-se competiției acestora posibilități de manifestare plenară, nestingherită de opreliști inhibante. Festivalul național „Cîntarea României", a cărui a VI-a ediție se încheie în curînd, constituie, în această privință, o elocventă mărturie.

Recentele ședințe ale comitetelor Asociațiilor de scriitori, organizate în întîmpinarea Congresului educației politice și culturii socialiste, au prilejuit și ele, raportate la domeniul literar, dezbateri substanțiale în jurul obiectivelor actuale ale creației, ale muncii scriitoricești, obiective decurgînd din programul ideologic al partidului, din documentele Congresului al XIII-lea al P.C.R. Scriitorii și-au exprimat și de această dată deplina adeziune față de politica partidului nostru, hotărîrea fermă de a acționa în spiritul acestei politici, de a traduce această politică în fapte de creație durabile, expresii ale prezentului revoluționar.

Sensul democrației culturale este de urmărit și în extinderea curajoasă a orizontului tematic al creației. Nimic din ceea ce este semnificativ pentru viața de azi și de aici nu poate rămîne în afara preocupărilor artei, ale literaturii actuale. Creația artistică este firesc să înfățișeze imaginea cît mai cuprinzătoare, și cît mai nuanțată, a lumii în care trăim, prefacerile, contradicțiile, procesele sociale complexe ale contemporaneității, sezisînd noul din viața oamenilor, cu nenumăratele sale răsfrîngeri în conștiințe. „Programul partidului — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — a sintetizat în mod minunat orientările de perspectivă în toate domeniile, inclusiv în domeniul creației literar-artistice. În acest spirit, așteptăm ca literatura să pună cu mai multă forță în evidență profundele transformări produse în structura socială a țării noastre, să reliefeze relațiile de tip nou dintre oameni, condiția umană de demnitate și egalitate deplină pe care socialismul o asigură tuturor cetățenilor patriei. Arta trebuie să înfățișeze universul spiritual tot mai bogat al constructorilor socialismului, efortul lor pentru autodepășire, să surprindă și să redea cu fidelitate diferitele ipostaze în care se manifestă atitudinea înaintată față de muncă și societate, virtuțile și trăsăturile morale ale omului de tip nou".

Înfăptuirile reprezentative în domeniul creației literare și artistice, în cei 22 de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea, operele cele mai valoroase ale acestei mari epoci de cultură s-au întemeiat pe urmărirea consecventă a unor astfel de comandamente. Chezășia împlinirilor viitoare este de a le urma cu aceeași abnegație, cu aceeași participare însuflețită, spre binele culturii române aflate astăzi în impetuoasă dezvoltare.

„România literară"

THEODOR PALLADY : **Floarea soarelui** (Din albumul **Pallady** de Mihai Ispir apărut recent în Editura Meridiane)

Identitate

M-ai ridicat spre cînt și demnitate,
Prezicere mi-ai fost și temelie,
Simții cu tine țara cum reînvie
Mereu spre deveniri și spre dreptate.

În rîndul tău mi-am definit ființa,
Elanul țării jubila și-n mine,
Mi-ai străjuit hotar cu rotunjime
Și-n comunism mi-ai dăruit credința.

Slăvit-am munca, plaiul românesc ;
Aici mi-a fost rostit să nemuresc,
Mi-ai rînduit și soarele, menirea.

Cu tine peste timp îndrept privirea
Și-aud în viitor puteri supreme
Și-mi văd visata țară din poeme.

Omagiul pămîntului

Izvoarele tăiatu-s-au din tine !
Și niciodată nu mi-au mai secat.
Îmi susură cristale necurmat
Din straturi, din ardențe alcaline.

Izvoarele palpită și-n cuvinte,
Pe vatra părintească-mi lasă semn,
Nepieritoare-n fluierul de lemn,
În elegii, în grîuri, în colinde...

Izvoarele din românesc pămînt,
Purtînd în unda lor sclipiri de stea,
Le-aud mereu cum suie din adînc.

Izvoare hărăzite, cîte-or fi,
Se-mprospătează și-n conștiința mea,
Curg din obîrșii către veșnicii.

Al. Jebeleanu

Biblioteca județeană

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Pentru pace – în Europa şi în lume

IN ANSAMBLUL evoluţiilor atit de complexe ale vieţii internaţionale, problemele Europei s-au detaşat în mod deosebit : împlinirea a 12 ani de la semnarea **„Actului final"** de la Helsinki, încheierea celei de-a treia etape a reuniunii de la Viena a Conferinţei general-europene, concomitent cu noile evoluţii ale tratativelor de la Geneva în problemele rachetelor nucleare.

Pentru România socialistă, evocarea primei conferinţe general-europene şi a semnării prestigiosului document inspiră, în primul rînd, o legitimă satisfacţie. O satisfacţie legată de conştiinţa rolului istoric îndeplinit cu succes — căci este o realitate că România socialistă a adus o substanţială contribuţie la declanşarea şi desfăşurarea procesului de edificare a securităţii. Contribuţie de natură teoretică şi conceptuală — prin gîndirea politică a preşedintelui ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, prin definirea conţinutului principial al securităţii continentului şi cristalizarea conceptului de Europă unită, a cooperării şi dezvoltării libere a tuturor statelor. Şi, totodată, o imensă contribuţie pe planul acţiunii politico-diplomatice practice, prin lansarea ideii de **conferinţă europeană**, apoi prin deschiderile cutezătoare pe planul restabilirii unor relaţii diplomatice, cu un rol motrice pentru întreg procesul de normalizare a raporturilor interstatale pe continent, cît şi prin aportul la desfăşurarea rodnică a lucrărilor Conferinţei de la Helsinki şi la elaborarea „Actului final".

În acelaşi timp, retrospectiva celor 12 ani evidenţiază confirmarea orientărilor de bază ale politicii preconizate de ţara noastră, de preşedintele Nicolae Ceauşescu în domeniul edificării securităţii europene. Punct cu punct, viaţa a validat binecunoscutele poziţii ale României precum : considerarea Conferinţei de la Helsinki şi a „Actului final" nu ca „moment terminus", ci ca începutul edificării securităţii ; reliefarea caracterului, încă fragil şi reversibil, al cursului destinderii ; cerinţa dezvoltării spiritului de la Helsinki prin măsuri concrete de întărire a încrederii ; necesitatea completării normalizărilor politice prin normalizarea raporturilor economice şi a conlucrării tehnico-ştiinţifice ; obligativitatea abordării problemelor umanitare în contextul înfăptuirii principiilor egalităţii în drepturi, noningerinţelor şi respectului mutual.

Cu o deosebită capacitate de discernămînt, preşedintele României socialiste a argumentat că o securitate reală nu se poate clădi pe înarmări, cursa înarmărilor fiind un factor de continuă insecuritate.

UNIND fapta cu vorba, acţiunea cu principiul, România socialistă a formulat în aceşti 12 ani multiple iniţiative, a propus programe complexe, a întreprins nenumărate demersuri pe linia înfăptuirii dezarmării, în primul rînd nucleare. În acelaşi timp, România şi-a exprimat întregul său sprijin faţă de propunerile constructive ale altor state — cum sînt recentele propuneri ale Uniunii Sovietice privind lichidarea tuturor rachetelor americane şi sovietice cu rază medie de acţiune, ca şi a celor operativ-tactice. După opinia ţării noastre, există acum perspectiva reală a încheierii unui acord istoric care ar marca un prim pas spre lichidarea arsenalelor nucleare şi întărirea reală a securităţii şi păcii pe continent. Pentru transformarea acestei posibilităţi în realitate, preşedintele Nicolae Ceauşescu a făcut apel la depăşirea divergenţelor care mai persistă. În acest sens, recenta şedinţă a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., subliniind că trebuie să se facă totul pentru finalizarea unui acord, pentru înlăturarea oricăror piedici sau obstacole, a arătat că este necesar ca R.F.G. să renunţe la deţinerea rachetelor „Pershing 1-A" pe teritoriul său.

Pe de altă parte, Reuniunea de la Viena ale cărei lucrări se vor relua în cadrul viitoarei etape, din toamnă — a prilejuit analize de bilanţ care au reliefat importanţa dimensiunii militare a securităţii continentului.

În acest sens, România a propus la Reuniunea de la Viena constituirea unui comitet al ţărilor europene care să participe şi să conlucreze cu ţările posesoare de arme nucleare, în primul rînd cu U.R.S.S. şi S.U.A., pentru încheierea unui acord, ca şi organizarea unei conferinţe de dezarmare convenţională în Europa. Elaborate în lumina concepţiei preşedintelui Nicolae Ceauşescu asupra rolului sporit şi răspunderilor directe ce incumbă statelor europene în apărarea propriilor interese fundamentale de pace — aceste iniţiative şi demersuri s-au bucurat la Viena de un larg interes. Ceea ce este firesc, căci aceste propuneri vizează probleme reale ale securităţii continentului — care se poate edifica numai pe baza micşorării primejdiilor la adresa păcii, şi nu prin abaterea atenţiei şi preocupărilor spre problematici marginale sau create artificial, ca pretexte de imixtiuni în treburile interne ale unor state suverane, după anacronicele modele ale perioadei „războiului rece". Respingînd asemenea tentative, propunerile României la reuniunea de la Viena, pătrunse de un autentic spirit umanitar, vizează soluţionarea unor probleme care afectează mase de milioane de oameni, adoptarea de măsuri pentru asigurarea drepturilor omului în totalitatea componentelor şi în întreaga lor complexitate.

Concordanţa deplină cu interesele fundamentale şi comune ale tuturor statelor continentului, de fapt comune cu ale tuturor statelor, fac ca rodnica activitate a României socialiste, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, pentru edificarea securităţii Europei, să întrunească aprecieri din cele mai relevante nu numai pe continent, ci, efectiv, pe toate meridianele lumii.

Cronicar

Viaţa literară

Cenaclul scriitorilor militari

● Într-o atmosferă de înaltă emulaţie spirituală şi vibrant patriotism, simbătă 1 august a.c. la Casa Centrală a Armatei a avut loc şedinţa de constituire a Cenaclului scriitorilor militari profesionişti din Ministerul Apărării Naţionale şi Ministerul de Interne. Manifestarea se înscrie în suita amplelor acţiuni desfăşurate în întreaga ţară în întîmpinarea celui de-al III-lea Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste, în ansamblul măsurilor întreprinse în cea mai fertilă epocă din istoria ţării, EPOCA NICOLAE CEAUŞESCU, pentru ridicarea continuă a creaţiei literar-artistice.

La şedinţa inaugurală au participat **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, reprezentanţi ai Consiliului Politic Superior al Armatei şi ai Consiliului Politic din Ministerul de Interne, membri ai Uniunii Scriitorilor — autori ai unor volume inspirate din viaţa şi activitatea militarilor —, membri fondatori ai cenaclului.

Cenaclul literar îşi propune să promoveze, prin acţiunile ce le desfăşoară şi prin lucrările realizate, politica partidului nostru, în domeniul literaturii şi artei, să stimuleze o creaţie literară originală, patriotică şi umanistă, pătrunsă de spiritul idealului comunist despre muncă şi viaţă ; să cultive prin mijloacele literaturii şi artei dragostea faţă de patrie, partid şi popor, faţă de secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, ctitorul României socialiste moderne ; să îndrume şi să sprijine activitatea membrilor săi şi a tinerelor talente pentru realizarea unor opere literare de valoare, inspirate din trecutul glorios de luptă al poporului, din prezentul socialist al patriei şi universul vieţii ostăşeşti.

În prima şedinţă plenară, cenaclul a ales biroul în următoarea componenţă : **Radu Theodoru**, secretar al cenaclului, **Olimpian Unghera** şi **Gheorghe Văduva**, secretari adjuncţi, **Haralamb Zincă**, şeful secţiei proză, **Nicolae Boghian**, şeful secţiei poezie, **Tudor Negoiţă**, şeful secţiei teatru şi artă cinematografică, **Constantin Voivozeanu**, şeful secţiei publicistică, **Nicolae Dan Fruntelată** şi **Ion Aramă**, membri.

În continuarea lucrărilor au luat cuvîntul **Dumitru Radu Popescu, Stelian Dragne, Constantin Petcu, Radu Theodoru, Ion Jianu, Ion Potopin, Eugen Teodoru, Haralamb Zincă, Ion Gh. Pană, Constantin Avram, Geo Călugăru, Traian Rcu** şi **Mihai Răşică**. Au citit din creaţia lor poeţii : **Constantin Atomii, George Florin Cozma, Constantin Voivozeanu, Vasile Preda** şi **Corin Bianu**.

Simpozion

● În întîmpinarea celui de al III-lea Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste, la sediul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara a avut loc un simpozion dedicat aniversării a 100 de ani de la naşterea lui Franyó Zoltán. Simpozionul s-a desfăşurat sub genericul „Rolul literaturii în întărirea colaborării, înţelegerii şi prieteniei între popoare".

În cadrul acestei manifestări, au luat cuvîntul **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, **Maria Pongracz, Franz Liebhardt, Cornel Ungureanu, Mandics György, Mircea Şerbănescu.** Actriţa **Ildiko Jerecsek Zamfirescu** a susţinut un recital cu poemul „Luceafărul" de Mihai Eminescu, în limbile română, germană şi maghiară, în traducerea lui Franyó Zoltán.

În încheiere a fost audiată o bandă magnetică incluzînd vocea lui Franyó Zoltan, din fonoteca de aur a Bibliotecii judeţene Timiş.

Recitaluri de poezie patriotică

● Studioul literar „Gh. Şincai" şi Cenaclul literar „Nichita Stănescu" de la Spitalul „Victor Babeş" din Capitală au organizat festivaluri de poezie patriotică în oraşele Cîmpina, Ploieşti şi la Doftana, în întîmpinarea Conferinţei Naţionale a partidului şi a Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste.

La Casa de cultură din Cîmpina, membrii celor două cenacluri bucureştene s-au întîlnit cu membrii cenaclul literar „B.P. Hasdeu", unde a rostit un cuvînt de salut **Radu Constantin**, directorul acestui aşezămînt.

În continuare, **George Marinescu Dinizvor**, preşedintele studioului „Gh. Şincai", a vorbit despre „Monumentalitatea lui B.P. Hasdeu", iar **Al. Raicu** a prezentat portrete de poeţi, prozatori şi dramaturgi contemporani afirmaţi îndeosebi în ultimele două decenii.

A urmat un recital de poezie dedicată patriei, partidului, la care şi-au dat concursul din partea cenaclului cîmpinean : **Dinu Ispăşoiu**, preşedintele cenaclului local, **Mihai Lupaşcu Ion Miclescu, George Ispăşoiu, Pavel Vasile Irimie, Cristi Oprescu, Vasile Ilinca Pîrşani, Anca Voicu, Hanibal Văleanu, Dan Rădulescu**, — iar din partea cenacluri-lor bucureştene : **Crina Libiu, Călin Butoianu, Sofia Covalioti, Carmen Nichitiuc, Rodica Valentina Teodorescu, Victor Vulcan, Dan Besnea, Cristina Vasiliu Bordea.**

Oaspeţii au vizitat muzeele memoriale „B. P. Hasdeu" şi „N. Grigorescu" din Cîmpina, după care au făcut un popas la Doftana, unde a avut loc un festival de poezie patriotică.

De asemenea, în municipiul Ploieşti, a avut loc un moment poetic la casa care adăposteşte obiecte, cărţi şi documente literare aparţinînd lui Nichita Stănescu.

În mijlocul pionierilor

● Cenaclul literar „G. Călinescu" al Academiei, cu sprijinul Comitetului de cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Brăila, a organizat la marea tabără a pionierilor de la Lacul Sărat o manifestare dedicată apropiatului Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste.

Au luat cuvîntul **George Petrescu**, directorul Bibliotecii judeţene „Panait Istrati", **Ion Potopin, Marieta Nicolau, Lucian Chişu, Corneliu Ifrim**, care au subliniat succesele literaturii noastre pentru copii.

Cu acest prilej, a fost prezentat volumul „Poveştile băncii" de **George Dochin** apărută în Editura „Ion Creangă", carte ce a mai fost discutată şi la căminul cultural din comuna Însurăţei, în prezenţa autorului.

Întîlniri cu cititorii

● La sediul Filialei Rădăuţi a Societăţii de Ştiinţe filologice a avut loc o întîlnire între cadrele didactice şi scriitorii **Mihai Drăgan** şi **Ioan Lobiuc**. Cu acest prilej, a fost prezentat volumul „Interpretări II" (Colecţia „Eminesciana") de **Mihai Drăgan**.

● La secţia din oraşul Siret a Întreprinderii de tricotaje „Zimbrul", s-a desfăşurat o seară literară în cadrul căreia membri ai Cenaclului Uniunii Scriitorilor din Suceava s-au întîlnit cu un mare număr de oameni ai muncii.

Au participat poeţii **Ion Beldeanu, Ion Cozmei, George Damian, Eugen Axinte, Cornelia Maria Savu.**

SEMNAL

● **Nicolae Spătaru-Milescu — JURNAL DE CĂLĂTORIE ÎN CHINA.** Traducere, postfaţă, biografie şi glosar de Corneliu Bărbulescu. **(Editura Minerva, 397 p., 14,50 lei).**

● **Pavel Dan — URCAN BĂTRÎNUL.** Ediţie îngrijită, prefaţă şi cronologie de Sergiu Pavel Dan. **(Editura Dacia, 344 p., 17 lei).**

● **Ion Zamfirescu — OAMENI PE CARE I-AM CUNOSCUT.** Sînt evocate în paginile acestui volum de memorii şi portretistică literară figurile unor personalităţi proeminente ale culturii noastre : Dimitrie Gusti, Nicolae Iorga, Alice Voinescu, Ion Pillat, E. Lovinescu, Tudor Vianu, Ion Petrovici, Victor Papacostea, Nicolae Bagdasar ş.a. **(Editura Eminescu, 314 p., 13,50 lei).**

● *** * * — EPISTOLAR.** Prezentat şi îngrijit de Gabriel Liiceanu. **(Editura Cartea Românească, 336 p., 13,50 lei).**

● **Solomon Marcus — ŞOCUL MATEMATICII.** „Mă adresez — scrie autorul în prefaţă — intelectualului care, independent de specialitatea sa, desluşeşte în matematică un act de cultură care-l priveşte". **(Editura Albatros, 368 p., 16 lei).**

● **Ion Murgeanu — TURNUL ONOAREI.** Poezii. **(Editura Cartea Românească. 108 p., 10.50 lei).**

● **Nicolae Sineşti — CĂLĂTORIE ÎNTR-O SĂMÎNŢĂ.** Versuri. Al doilea volum al autorului. **(Editura Albatros, 78 p., 8,25 lei).**

● **Emilian Marcu — SIGILIUL TOAMNEI.** Versuri. **(Editura Junimea, 80 p., 8,25 lei).**

● **Gheorghe Lupu — FIOR.** Versuri. **(Editura Junimea, 80 p., 8,25 lei).**

● **Cezarina Adamescu — ARHIPELAGUL VISĂRII.** Versuri. **(Editura Litera, 64 p., 20,50 lei).**

● **Antonie Jurebie — AER SONOR.** Versuri. **(Editura Litera, 48 p., 16 lei).**

● **Marin Aiftinecă — BABILONUL INFORMAŢIEI. (Editura Politică, 282 p., 14 lei).**

● **Patrick Braun — COMORILE INCASILOR.** Mituri şi realităţi. Traducere de Paul B. Marian. **(Editura Meridiane, 286 p., 13 lei).**

LECTOR

Revista revistelor

„75"

■ A apărut numărul 75 al „Caiet"-ului-program editat de Teatrul Naţional din Bucureşti. Momentul se cuvine menţionat din cel puţin două motive. Pe de o parte, cu acest număr, „Caiet"-ul consemnează o performanţă : optsprezece ani de apariţie neîntreruptă a unei publicaţii editată de un teatru, durată maximă pînă în prezent la noi. Pe de alta, „Caiet"-ul reuşeşte să fie ceea ce i-a conferit personalitate între publicaţiile de gen : o oglindă dinamică, fără intenţii, cum se arată într-un cursiv în deschidere, de „a-şi flata portretul". Nici portretul prestigioasei instituţii care este prima scenă a ţării, nici propriul portret, de instrument viu, de laborator, de scrutare exigentă, deloc publicitară, a imaginii spiritual-culturale a Naţionalului.

Sub semnul acestei rigori, Radu Beligan trece în revistă cîteva dintre „punctele fierbinţi" ale stagiunii în pregătire, enumeră titluri dintr-un repertoriu cert, dar, totodată, trasează liniile preocupării susţinute a teatrului subordonată valorificării dramaturgiei româneşti, provocării şi promovării scrisului literar destinat scenei. „În repertoriul permanent al Naţionalului se află 32 de titluri şi foarte multe dintre ele sînt încă pline de vitalitate, făcînd mereu săli pline", scrie directorul Naţionalului. „Important este ca viitoarele creaţii scenice să însemne, cu adevărat, o victorie artistică şi să se bucure de un destin norocos". Că „destinul norocos" este determinat de valoarea literară transpusă în valoarea spectacologică se desprinde din întreaga structură solidă şi riguros cultă, a publicaţiei. „Zile"-le şi „întîmplările din viaţa Ilenei Stana Ionescu", în reportajul-interviu al lui Dan Tutoveanu, sau „Mărturisirea unui om care nu vrea să facă, nici să joace teatru", de Radu Cosaşu, biografiile, din serialele obişnuite în această revistă (de astă dată, despre Ilinca Tomoroveanu scrie Ion Zamfirescu, iar portretul lui Radu Iţcuş este realizat de teatrologul Florian Nicolau), sînt priviri lucide îndreptate în adîncul vieţii unui colectiv preocupat de el însuşi, în ipostaza de creator şi mesager de cultură. Deschiderile către problematica teatrală sînt diverse. Un bilanţ al ultimilor ani este însoţit de reflecţii despre tradiţiile literaturii dramatice la noi, privite prin impactul scriitor-scenă. În acest sens, Florin Manolescu scrie un dens articol despre poate cel mai sugestiv „caz" : George Ciprian, actorul şi scriitorul. Relaţia teatru-literatură e prezentă şi în articolul lui Dan C. Mihăilescu, („Ca în viaţă, ca în teatru"), sau în publicarea unor texte inedite ale lui Victor Ion Popa, cu un cuvînt introductiv de N. Al. Toscani. Următoarea secţiune a „Caiet"-ului este consacrată dramaturgiei. O substanţială evocare a lui Mihail Sebastian, cu al său destin de excepţie, semnează Ovid S. Crohmălniceanu ; Dana Dumitriu, Mircea Dinescu, Mircea Iorgulescu, Dumitru Micu, Bedros Horasangian, Constantin Paraschivescu, Tania Radu, Tia Şerbănescu recenzează cărţi de şi despre teatru, aparţinînd lui Nicolae Iorga, Petru Comarnescu, Valeriu Răpeanu, Antoaneta Tănăsescu., Mircea Radu Iacoban, Teodor Mazilu, Mihai Apostol, Slavomir Mrożek O privire asupra vieţii teatrale universale, cu articole despre J.L. Barault, Jean Cocteau, actualele stagiuni teatrale britanică şi americană încheie acest bogat număr apărut sub îngrijirea cunoscutului teatrolog şi prozator B. Elvin şi având ca secretar de redacţie pe Liviu Doneanu. În totul remarcabil şi sugestiv pentru ora de faţă a Naţionalului.

R. V.

Concretul uman

CU ani în urmă, prejudicii însemnate i-au adus noii noastre literaturi cerințele fastuoase — cu urmări dogmatice în gîndirea artistică și inevitabile forme schematice în expresia literară — de a se ocupa de OM (cu majuscule, mai mult la figurat), adică de omul privit în general, de fapt ca o **abstracție** a esenței umane, cu o aureolă cețoasă, plutitoare în transcendent a acesteia. Or, marile opere ale trecutului, precum și cele contemporane de aceeași măsură, se ocupă de om ca de o individualitate distinctă corespunzătoare **omului concret,** determinat social-istoric, ca expresie particulară a esenței umane, devenit, datorită unei reușite expresii literare, un adevărat **erou literar.** Astfel încît, tocmai datorită acestui concret al esenței umane, literatura transmite și imaginea reală, globală a lumii și epocii respective, cu specifica-i forță generalizatoare și într-un mod inegalat de alt domeniu al cunoașterii omenești. E un paradox propriu creației literar-artistice ; tocmai exprimarea artistică a concretului social-istoric întemeiază perenitatea literaturii ca expresie majoră a generalului-uman. Fapt care, de asemenea paradoxal, tocmai el asigură și caracterul metacronic și transistoric al marilor valori literare. Asta și pentru că, literatura fiind cunoaștere artistică a lumii, expresie specifică a raportului estetic al omului cu realitatea obiectivă, un asemenea rezultat nu poate fi obținut decît ca o reflectare subiectivă a acesteia, cu prezența activă a omului concret, ca element principal al acestui raport. Este deci vorba nu de un umanism „sui-generis", abstract al literaturii, pe deasupra manifestării lui concret-senzoriale, atemporal și în afara condiționării lui social-istorice, adică de ceea ce se atestă ca fiind substanța „etern-umană" a literaturii, ci de **expresia concretă, individuală a generalului-uman,** sub forma particulară a expresiei literare.

DEMITIZAREA gîndirii artistice de înțelegerea subiectivist-idealistă, dogmatică a OM-ului ca obiect și obiectiv central al literaturii, astăzi depășită, a ajutat, între altele, la înlăturarea uneia dintre piedicile ce au stat în calea concretizării efortului creator al scriitorilor în autentice și viabile opere literare, cu mari eroi literari ai timpului nostru. Mai mult, afirmarea **omului concret** ca obiect al literaturii, precum și ca element activ al raportului său cu realitatea, al formării conștiinței lui artistice, implică posibilitatea întoarcerii acestei „oglinzi reflectorizante" și asupra sa, ajungînd a se cerceta, gîndi și exprima pe sine însuși, asemenea unei alte realități, fără ca obiectivitatea acestei cunoașteri să fie denaturată. Această posibilitate de a se autoreflecta în imagini și reprezentări artistice, în contextul lumii ce-l determină ca ființă socială, întărește încă **esența umană** a literaturii și ca expresie specifică a creativității omenești.

IMPORTANȚA decisivă a concretului-uman devine și mai evidentă pentru literatura epocii noastre contemporane, epocă ce impune și literaturii un **nou om-concret,** ca obiect și obiectiv central al său, determinat de noile relații social-umane și evoluînd în acord cu sensul dezvoltării generale a societății, spre concretizare într-un **nou erou literar,** al timpului nostru. Potrivit esenței noii noastre societăți, pentru literatura noastră actuală lucrul acesta devine **implicit programatic,** necesitate care nu-i limitează, ci dimpotrivă îi potențează la maximum marile-i virtuți creatoare. De altfel, fiecare epocă istorică aduce în planul conștiinței artistice a acesteia un nou tip de erou literar, un **nou model uman,** corespunzător omului nou în formare, reprezentativ stadiului dezvoltării sociale respective. Cum în devenirea noii noastre societăți, restructurată fundamental și cu un sens al dezvoltării evident revoluționar, acest nou tip uman apare cu necesitate, el se impune conștiinței noastre artistice și ca erou literar, un **model propriu** de realizare a condiției umane în socialism, potrivit idealului social-uman al acesteia. Problema principală care se pune este de a nu prefigura în mod idilic sau chiar a inventa un asemenea model în afara realității lui obiective, rupt de condițiile concret-sociale ce-l determină, de îndelungatul proces contradictoriu al transformărilor adînci care îi asigură afirmarea. Închegat sub forma **structurii estetice** a unui personaj, a unui autentic erou literar, — sinteză rațională, dar și intuitivă a gîndirii și sensibilității, invenției artistice —, modelul trebuie să își afle elementele esențiale în realitatea obiectivă concret-istorică pe care o reprezintă, în fapt a devenirii condiției umane în noua noastră societate. Realizat ca reprezentare artistică majoră a acestei deveniri într-un anumit moment și în anumite condiții ale vieții materiale și spirituale, el devine la rîndul lui o realitate artistică obiectivă care prin forța-i specifică poate interveni activ în acțiunea de înrîurire a comportamentului uman, de făurire a noi modele umane reale, cît mai apropiate modelului artistic propus de literatură ca expresie concret-artistică a esenței umane în noua noastră societate.

SUPUS devenirii a însești realități social-umane reflectate, se înțelege că nici acest model **nu este imuabil,** un dat pentru totdeauna, expresia unei făpturi umane ideale împietrite ca o statuie ; ci, potrivit dinamicii sociale și culturale ineluctabile, el însuși e în continuă devenire, într-o permanentă transformare ascendentă, corespunzătoare noilor trepte pe scara progresului social și uman al societății noastre, în sensul perfectibilității sale. În acest context vedem cît de necesară și benefică a fost depășirea gîndirii artistice dogmatice și a schematismului literar datorat acesteia, potrivit cărora eroii literari erau preconceput împărțiți în „pozitivi" și „negativi", nesocotind complexitatea, specificitatea realizării concret-artistice a noilor eroi literari, în fapt însăși realitatea existenței lor obiective în continuă transformare, proprie noii societăți. De aici și greșeala de a „absolutiza" și „eterniza" influența unui anumit erou „pozitiv", a cărei importanță decisivă este de altfel recunoscută în afirmarea funcției educative a literaturii, precum și de a respinge, de asemenea preconceput, importanța unui eventual model „negativ" în această specifică acțiune. În realitate, și un astfel de „model" poate îndeplini o salutară funcție educativă, prin contrast, calitate proprie artei și literaturii, prin efectul unei „inversări" lucide a sensului reprezentat, dialectic complementar, către o dezvoltare a omului în sensul devenirii sale pozitive. Oricum, „pozitiv" sau „negativ", noul erou literar al actualei creații literare trebuie să intre prin „ușa din față" a „marii" literaturi, ca o reprezentare artistică fidelă a eroului real, concret-istoric, a „omului total", **reprezentativ pentru devenirea conștientă** a condiției umane în socialism.

ÎN acest sens, o deosebită importanță are pentru literatură potențialitatea afirmării depline a omului în socialism. În mod **programatic** o societate ca a noastră tinde să creeze acele condiții ale vieții materiale și spirituale în care fiecare om poate năzui spre propria-i împlinire, angajîndu-se plenar și activ întru realizarea concretă a personalității sale, potrivit aptitudinilor sale fizice și intelectuale, talentului și capacității sale, aspirațiilor sale de mai bine, frumos și adevăr, cerințelor majore ale societății, idealului ei socialist, într-un permanent, creator acord. O societate deci, care, în esența ei revoluționară, consideră omul obiectivul principal al dezvoltării sale, **valoarea ei supremă !** Și cum acesta este și obiectivul primordial, declarat și împlinit al literaturii, din totdeauna, înseamnă că în socialism, pentru **prima dată în istorie,** idealul ei umanist se poate identifica în mod organic cu cel real al societății. În aceasta s-ar putea să descoperim, în primul rînd, **virtuțile obiective** ale noului personaj literar, corespunzător omului concret-istoric al vremii noastre. În aceasta s-ar putea să descifrăm, cu adevărat, **caracterul revoluționar** al noii noastre literaturi, al noului ei umanism. Întîlnindu-se astfel pe această dimensiune esențială a afirmării condiției umane, în contextul real al dezvoltării sociale, cu sensul infraestetic al esenței sale, literatura este ea însăși „umanizată" de această nouă realitate obiectivă, iar la rîndul ei „umanizează" în mod specific, prin noii săi eroi literari, realitatea reflectată. Ceea ce, în fond, reprezintă expresia concret-artistică a permanentului raport de interdependență activă a literaturii, a conștiinței artistice cu realitatea, în procesul specific al însușirii estetice a lumii.

Aurel Mihale

C. GĂVENEA : **Tulcea veche**
(Din Retrospectiva deschisă la sala Dalles)

Țara în August

Fîntînă izvorîtă din necuprinsul dor
În fiecare trecere spre alte praguri
Adaus de putere, impuls răscolitor
Crescut de ochii noștri și revărsat în steaguri

Floare de cîmp ori doină (O doină-ametitoare)
Rostită-n dimineți sub streașină de zări
Pămînt brăzdat de ape și-nzăpezit de stele
Străluminînd peste atîtea depărtări !

Lumină și nădejde la orice început,
Cînd ne deprindem zborul de trainic echilibru
Copac miraculos, din străbuni crescut,
Peste-ale căror oase cîntă cîmbrul !

La greu și la bine

N-am reușit niciodată să-ți laud deplin
Zborul luminînd din zare în zare ;
N-am reușit niciodată învins să rămîn
Prea mult lîngă umbra pădurilor tale.

Iarăși, și iarăși, curgînd printre oameni,
Arzînd în lumină, ochi, numai ochi și uimire
Pămînt umblător, pe sub cetini, prin grîne,
Cu tine Patria mea, la greu și la bine !

Cu voi, oameni în haine de lucru,
C-un vers răcorindu-vă arșița frunții
Mi-am semănat visele toate
Să rodească-ndrăznețe cît munții !

George Damian

Noi

Biruitoare, patrie, biruitoare
noi sîntem stîlpii tăi nepieritori
columne vii de piatră și de soare
avînd la tîmple scînteieri de flori

Noi sîntem stîlpii tăi de veșnicie
trup lîngă trup cu inimă cerească
sîntem aici de la-nceput de fire
aici, lumina este românească

Păduri și cîmpuri, păsări argintate
în graiul nostru cîntă și plutesc
iar apele-nspumate poartă toate
în cupa pleoapei dorul românesc

Noi te-am clădit din jertfe fără număr
albastre grinzi ce nu cunosc alt loc
iluminări sculptate-n sînge tînăr
turnînd în stele un alt fel de foc

Noi sîntem cei ce-am înviat de-a pururi
din brazde, din fîntînă, de pe roată
uimind o lume cu-ale noastre daruri
de-a nu uri pe nimeni, niciodată

Noi sîntem brațul dîrz, fără de patimi
noi sîntem fiii demnei Românii —
o țară ce se sprijină pe inimi
A fost și este, pururea va fi !...

Victoria Milescu

Generator de forme narative noi

ABSOLUTIZAREA realismului are efecte restrictive, dăunătoare creației, precum s-a văzut și, mai mult, simțit foarte îndeaproape. Este periculoasă, pentru că răspunde unei inculturi artistice, mereu dispuse să considere operele literare, plastice sau muzicale simple copii după natură și să le aprecieze în primul rînd după fidelitatea cu care o reproduc pe aceasta. Prototipul lui Ion i-a intentat lui Rebreanu un proces de defăimare, cerînd daune. A dat curs astfel la o reacție atît de răspîndită încît nu absentează, nici din mediile intelectuale superioare. Bietul Ioanide a stîrnit supărări aproape identice printre universitari și academicieni.

E pueril pe de altă parte să refuzi a recunoaște vreun model real în ficțiunea artistică, sub motiv că scobori astfel actul creator. Ce nu are corespondent în experiența noastră ni se refuză percepției, ca urmare pînă și cele mai fantastice imagini trebuie să fie croite din stofa vieții de fiecare zi. Pe fragmente, observația exactă a lumii înconjurătoare se află prezentă pînă și în paginile unui Urmuz. Ba adesea gustăm mai bine straniul, neobișnuitul, extravagantul, bizarul, cînd țîșnește într-un context foarte realist, ca la Gogol. Fără aceste crîmpeie de existență curată, recognoscibilă, nici o plăsmuire nu are cum cîștiga credibilitate artistică.

Realismul a funcționat necontenit ca un principiu vitalizant în activitatea creatoare. Așa și-l reprezenta chiar și principalul inovator expresionist al romanului, Alfred Döblin: „Naturalismul — scria el, dîndu-i realismului acest nume, cum au mai făcut-o și alții — nu este un «ism» istoric, trecător, ci dușul care împroașcă mereu arta și trebuie să o împroaște mereu".

Funcția vitalizantă a realismului în literatură se relevă din plin, atunci cînd urmărim procesul înnoirii formelor narative de-a lungul vremurilor. Însăși apariția romanului modern e grăitoare în acest sens: Balzac, Stendhal, Flaubert, Dickens, Tolstoi au reușit să-l impună, practicînd narațiunea **auctorială**, cum o numim astăzi. Ei creau un întreg univers de sine stătător, dădeau cititorului sentimentul că asistă nemijlocit la desfășurarea vieții, are în față actele și cuvintele eroilor, poate să-i judece ca pe niște ființe vii, din rîndul cunoștințelor sale. Autorul se făcea **omniscient** și **omniprezent**, ca să întrețină impresia realității obiective, existente independent de voința cuiva. Relata faptele cu o voce cît mai impersonală, a cronicarului, cum zice Benvenisti. Demiurgul se retrăgea îndărătul universului căruia îi suflase viață, era prezent peste tot, dar avînd grijă mereu să nu-și arate fața, să rămînă un veritabil **deus absconditus**. Să ne amintim că acest realism se voia critic și îndreptat către racilele stărilor sociale. Numai așa, neavînd aerul că umblă să-l influențeze pe cititor în vreun fel, oferea o garanție serioasă de imparțialitate și spo rea greutatea acuzațiilor ordinii din jur.

Cînd, pe urmă, Camil Petrescu va pleda pentru romanul proustian, scris la persoana întîi, cu o perspectivă unitară, are să o facă tot în numele realismului. Ceea ce îi reproșa el narațiunii tradiționale, în manieră auctorială, era lipsa de **autenticitate**, „artificiozitatea" procedeului, care prezenta lucrurile așa cum nu au loc niciodată efectiv. Experiența vieții reale contrazicea actul povestirii. Cine putea avea pretenția că știe ce se petrece „oricînd, oricum și oriunde", ca, instalat concomitent în creierul a cinci persoane, adunate la un ceai, să ne comunice gîndurile lor? Singur D-zeu, răspundea Sartre, aducîndu-i aceeași acuzație lui François Mauriac. Și trăgea de aici concluzia sarcastică: „Dar D-zeu nu e romancier, dl. Mauriac deasemeni!"

Forma romanului-jurnal, romanului confesiv, romanului-depoziție apare ieșită dintr-o ambiție de mai mult realism. Să întărească în conștiința cititorului convingerea că ascultă relatarea unor lucruri trăite cu adevărat, care vin direct din viață, nu sînt „literatură". Caracterul fragmentar, nedeliberat, al însemnărilor zilnice, epica discontinuă și divagațiile încredințate hîrtiei, ca și cum ar izvorî spontan, sub o stare de adîncă zguduire sufletească, fără preocupări stilistice, țînteau să comunice la rîndul lor această impresie. Nimic nu a fost **compus** în vederea unor efecte artistice, debutul acțiunii ca și desnodămîntul ei lipsesc, paginile oferite cititorului aspiră să trezească doar interes documentar, să fie **crezute**.

Romanul **Șantier**, Mircea Eliade l-a realizat chiar cu jurnalul său intim, din timpul șederii în India, nemodificînd numele persoanelor și nici măcar adresele lor.

Camil Petrescu rezuma principiul acestui tip nou de narațiune, scriind. „Eu nu pot vorbi onest decît la persoana întîi". Apăsa deci pe respectul modalității adevărate, **autentice**, în care sînt percepute evenimentele vieții, pînă a face din el un criteriu moral. Realismul devenea astfel o formă de demnitate intelectuală limpede.

N-au lipsit ochii ageri care să-l dibăcească și aici pe autor, oricît de bine se pitise el, ca să lase iluzia că nu a intervenit nicăieri. Inginerul Allan din **Maitreyi** trădează preocupările indianistului Mircea Eliade, după cum Ștefan Gheorghidiu ambițiile de preeminență ale lui Camil Petrescu. Parțialitatea perspectivelor unitare riscă apoi să aducă deformări serioase imaginii veritabile a lumii. Multiplicarea lor, în schimb, are șanse să ne apropie de ea, și așa a luat naștere o nouă formă de roman, unde aceleași întîmplări le aflăm istorisite prin gura unor martori diferiți. Camil Petrescu însuși a recurs în **Patul lui Procust** la o pluralitate de mărturii, procedeu căruia Henri James, Virginia Woolf și Lawrence Durrell i-au creat o reputație mondială.

SĂ observăm că formula s-a impus în literatura noastră de azi, prin D.R. Popescu, Augustin Buzura, Mircea Ciobanu ș.a., iarăși într-un scrupul de realism. Pluralitatea mărturiilor, nu odată contradictorii, a fost invocată spre a lumina ce se întîmplase în „obsedantul deceniu". **(F, Vînătoarea regală, Fețele tăcerii, Tăietorul de lemne).** Răspunderile pentru diversele abuzuri ale epocii, gata să sugereze structura acestor romane, sînt foarte răspîndite și întreținute. Apare pretutindeni o plasă de complicități și a refuza să le vezi contravine realității. Tot conform ei, acte odioase cunosc o împletire strînsă cu bune intenții și e greu de stabilit unde stă vina cea mai mare: încă un argument așadar în favoarea confruntării depozițiilor care prezintă faptele din unghiuri de vedere diferite.

În sfîrșit autorul se ferește, cel puțin aparent, să tranșeze, lasă cititorului prea multă vreme manipulat de o literatură maniheistă, să hotărască singur către cine înclină dreptatea. Își propune, cu alte cuvinte, să fie **mai realist** decît predecesorii săi.

O pronunțată și evidentă înnoire a artei narative au adus-o în ultimii ani tinerii prozatori din generația '80, „desantiștii" și colegii lor. Tot vorbindu-se în legătură cu ei de „textualism", și acolo unde nu era cazul, a fost lăsat pe planul secundar nervul realist foarte viu care le ghidează inițiativele. De el ține nu numai urechea caragealiană a lui Mircea Nedelciu, Sorin Preda, Cristian Teodorescu, Nicolae Iliescu, Bedros Horasangian, Adina Kenereș sau Hanibal Stănciulescu, atît de atenți la limbajul străzii. Dă o măsură insuficientă chiar și atenția îndreptată de tinerii prozatori pomeniți, pe lîngă care ar mai trebui citați negreșit Ion Grosan și Adriana Bittel, către viața cotidiană, și cum să apreciem „onest" calitatea acesteia neglijîndu-i amănuntele **concrete**, în primul și ultimul rînd, **concrete?**

Nervul realist e prezent în însuși felul nou cum înțeleg ei să povestească. De ce naratorul trebuie cu tot dinadinsul să-și ascundă fața, adoptînd o voce impersonală „obiectivă", „neutră", redactînd jurnale, confesiuni, mărturii la persoana întîi sub nume de împrumut, unul singur sau cîteva, rațonează ei? Nu ar fi mai cinstit să recunoască pur și simplu că dînsul este cel care trage sforile marionetelor și să lasă la vedere? Sincer vorbind, jocul nereușit de-a v-ați ascunselea are practic drept țintă să-l înșele pe cititor, să-i dea **iluzia** vieții petrecute aievea, acolo unde ceea ce prinde ființă prin lectură e în realitate doar un produs al imaginației scriitoricești. De ce să nu-și dezvăluie atunci naratorul rolul său veritabil, înlăturînd astfel nașterea oricărui echivoc? E un pas către o lealitate superioară a autorului față de cititor. Acesta trebuie ținut treaz, învățat să acorde ficțiunii literare exact atîta credit cît merită. E vorba în ultimă instanță iar de un scrupul realist sporit. Vocea auctorială iese în prim plan, își asumă identitatea și răspunderea, naratorul e prezent la scenă deschisă, execută o adevărată demonstrație a puterilor scriitoricești de a modifica după plac destinul personajelor sau cursul acțiunii. Folosește față de universul imaginar, asemenea lui Thomas Mann, o ironie cu funcție realistă, chemată a împiedica forța iluzionistă a literaturii să pună integral stăpînire asupra cititorului, să-i anuleze spiritul critic. E ca un prestidigitator care își avertizează publicul să păstreze atenția încordată și să nu se lase păcălit.

Dar toate aceste **răsturnări jucăușe de** perspectivă au rost numai dacă riscul există și impresia vieții adevărate fură privirile spectatorului. Fără o acută observație realistă, invitarea necontenită a cititorului să urmărească pas cu pas cum ia naștere o istorisire devine un exercițiu steril, sicîitor. Altfel spus, atîta drept la acrobația auctorială are proza tinerilor, cîtă **autenticitate** dovedește. Și însușirea aceasta a izbit din capul locului în producția lor care a schimbat simțitor înfățișarea „genului scurt", provocînd o veritabilă resurecție a lui după o lungă letargie. Spiritul novator la Paul Georgescu **(Revelionul, Vara baroc, Solstițiu tulburat, Siesta, Mai mult ca perfectul, Natura lucrurilor)**, George Bălăiță **(Lumea în două zile, Ucenicul neascultător)**, Gabriela Adameșteanu **(Dimineață pierdută)** ascultă de același nerv realist într-o manieră originală. El e pe cale, în direcția Musil, Broch, Nabokov, Queneau, Pynchon, Barth, Grass, să imprime modificări de structură inedite și romanului nostru contemporan.

Ov. S. Crohmălniceanu

C. GĂVENEA: **Reflexe de toamnă**

Real —

ODISCUȚIE despre realism nu mai poate rămîne în perimetrul strict al creației. Pantonomia artei, prezența artistului în toate acțiunile și manifestările sociale ale omului — restrînsă cîndva — capătă acum o nouă extensie. Activitatea artistică se desfășoară distinct, dar tendința de a reînnobila existența cu însemnele frumosului, aspirînd spre o pantonomie a esteticului în multe sfere ale vieții, face ca în examinarea raporturilor dintre real și reflectarea lui ficționară să apară noi criterii, poate și noi determinări. Spiritul de observație al artistului autentic nu e echivalent cu acela comun, funcționează altfel, cu o acuitate deosebită a percepției, instantaneitate, capacitate de sinteză între fenomene, curente și tradiții ancestrale, sau elemente livrești, precum și cu vizionarism, după mecanisme nu totdeauna descifrabile. S-au observat, cu surprindere, asemănări între microuniversul fascinant al unor particule ale materiei, dezvăluite de microscopul electronic, și imagini ale unor pictori din deceniile doi-trei. Mircea Eliade a relevat coincidențe între descoperirile unor scriitori moderni incifrați — Joyce, Bréton — privitoare la funcțiile subconștientului și unele modalități artistice străvechi de incorporare a miturilor în operă. Se sezisează din ce în ce mai frecvent vizionarismul unor scrieri semnate de nume ilustre — de la Lucian din Samosata la Jules Verne și de la Poë, Kafka sau Caragiale la autori moderni de science-fiction. O carte germană de referință (Richard Brinkmann, **Wirklich-Keit und Illusion, studien über Gehalt und Grenzen des Begriff Realismus**, Tübingen, 1957) susține că în arta contemporană iluzia tinde a fi mai convingătoare și mai atractivă decît adevărul, prin oferta unor forme neobișnuite, acaparante, ce hașurează zone enigmatice în realități aparent cunoscute. Într-un atare context, e greu a mai hotărnici realismul doar prin primatul obiectivității față de subiectivitate, studiu al naturii, mimesis-ul aristotelic, veracitate.

Cum însă și artiștii și criticii sînt interesați esențial de calitatea și întinderea receptării, e neîndoielnic că dezbaterea despre realism are, printre alte finalități, și pe aceea de a-l înarma pe cititor, auditor, spectator, familiarizîndu-l cu expresiile novatorismului contemporan și făcîndu-l permeabil — după o vorbă călinesciană — la ceea ce aduce, în flux continuu, creația modernă. Chiar dacă nu e neapărat dornic să se specializeze, cititorul e chemat (uneori somat) de prefețe și note explicative, sau de cronicile revistelor culturale, să ia cunoștință de o terminologie complicată. **Realismul** nu e **unul** singur; e antic, medieval, clasic, contemporan, documentar, simbolic — și de multe alte feluri. Se mai vorbește despre neorealism și suprarealism. Rar, se pomenește și de antirealism, cîndva o noțiune peiorativă, azi expurgată de presupusa-i substanță malefică: romantismul sau naturalismul sînt antirealiste dar nu în accepție axiologică. Formalismul, concept frecventat de critica mai veche, azi căzut în desuetudine cu acuză de non-realism, e reluat ca o categorie istorico-literară.

ȘI AZI, ca și în alte epoci, e totuși evident că există atitudini creatoare ori forme care se opun realismului, îl contrazic, citeodată și la modul teoretic. Nici o istorie a literaturii spaniole nu ar caracteriza drept realiste scrierile Terezei de Avilo, sanctificată de Biserică. Nu pot fi integrate în categoria de realism lucrările paseiste ale prerafaeliților, îmbibate de misticism, suferind de un didacticism idilic, plutind în ezoterism. Sau arhitectura churrigueresă, pe care proliferează, sălbatic parcă, iedera ornamentală. Ori prozele moderne, de un stil afectat, în expresii eliptice, ascunzînd enigme derizorii sub bombastice speculații psihologizante. Dar, totodată, ne obișnuim din ce în ce mai mult cu ideea că realismul contemporan

Despre mai multe feluri de realism

OBSESIA scriitorului contemporan este realitatea. Prozatorii, mai cu seamă, sînt prea puțin curioși de utopiile ingenue și de onirismul magic, dacă nu punem la socoteală pe cițiva autori otrăviți de licorile fantasticului. Imaginația nu și-a pierdut creditul și ea nu este în derivă, însă obiectul interesului s-a restrins mult, de la viziunile extramundane și cețoase, alchimice și imponderabile, la viața imediată, concretă și îmbibată de tensiune. Aici prozatorii au intuit o altă emblemă a condiției umane și un alt statut al protaganistului individual. Cea mai acută interogație a prozei, observabilă nu doar la noi, ci și aiurea, vine din raporturile omului cu structurile politice. Cînd investighează un astfel de orizont problematic în simultaneitate desăvîrșită cu starea psihologică și morală a individului contemporan, literatura dobîndește cu adevărat un sens grav și angajant, fiindcă proiectează în conștiința cititorului un amalgam de reacții abia intuite: manipularea, standardizarea, uniformizarea etc. Romanul, mai ales, devine astfel un reflector fidel al tensiunii cotidiene ce nu poate fi revelată fără o disociere minuțioasă a fenomenelor realității.

Dar asupra realității s-au aplecat dintotdeauna scriitorii și, cînd ei vorbeau despre zei haini ori binefăcători (ca-n epopee), despre eroi cu puteri mirobolante (romanele cavalerești), despre rîndași, poltroni și alți ipochimeni (romanul picaresc), despre înălțări și prăbușiri spectaculoase ale protagoniștilor (romanul de factură balzaciană), despre universul obiectual din jur (noul roman), ca să privesc doar în salturi înapoi, cînd scriitorii vorbeau așadar despre toate acestea, ei nu se deziceau de real, ci aveau despre acesta o altă înțelegere. Cînd zeii făceau parte din lumea lor, era normal ca scriitorii să vorbească despre ei. Azi, a scrie despre același lucru înseamnă a face proză fantastică de coloratură mitologică. Dar nu e numai atît.

Schimbarea înțelesurilor pe care realitatea le-a purtat în spate de-a lungul veacurilor a dus și la modificarea accepției de realism. Nu voi face aici o trecere în revistă a acestor schimbări, lucrurile sînt lesne sezisabile, ci voi pleca de la un comentariu anecdotic și extrem de sugestiv care ne va lămuri rapid despre ruptura uriașă de mentalitate între tradiție și actualitate. Azi nu-i mai ascultăm decît cu o ureche pe prozatorii care se bat cu pumnul în piept, afișînd puteri vanitoase, plimbîndu-ne de mînă de-a lungul drumurilor și povestindu-ne ce se petrece în sufletul fiecăruia. Imaginea lor de atoateștiutori ne lasă reci, fiindcă, tocmai prin acest exces de informație arogantă, realitatea își pierde din credit, devenind suspectă. Efectul de realitate, care vine acum pe alte căi, trebuie să joace însă rolul actului de identitate pentru realism; fără el, prozatorii se amăgesc cu producții anacronice din care chiar imaginea *up to date* a realului lipsește. Profesioniști ai realismului rudimentar, nu lipsiți însă de orgoliul transcripției fidele și meticuloase, astfel de prozatori își încarcă volumele de reconstituiri factice, inecînd analiza în tonul falacios al evocării. Înainte de a fi, deci, o chestiune de factologie, realismul e în primul rînd una de perspectivă narativă. Spune-mi cu ce ochi privești, ca să-ți spun cît de realist ești!

În vremea din urmă însă, noțiunea însăși de scriitor realist a început să fie pusă la îndoială și socotită, dacă nu o stupizenie, cel puțin o naivitate. Parcă spre a-l completa pe Sartre, americanul John Barth afirmă, mai aproape de noi, cu ironie: „Dumnezeu nu era un prost romancier, el era doar un romancier realist". Acuzat o dată de Sartre de naivitate orgolioasă (voința și candoarea de a ști totul), Dumnezeu e acum persiflat pentru idealul anacronic de a se exercita asupra realului, de a fi fidel lumii pe care a creat-o. Pus sub oprobriul judecății, realismul pare astfel un concept literar vitreg, un bastard estetic. Ce-ar trebui să i se opună realismului, pentru a da opere viabile, ne întrebăm noi, contemporanii, pentru care imaginea lumii de fiecare zi continuă să rămînă un purgatoriu? Dacă realitatea, bine înțeleasă, continuă să fie o țintă clară pentru ochiul adevăratului prozator, atunci cum va fi dispărut realismul? Întrebare, desigur, ipocrită, căci John Barth incriminа, în fond, imaginea unui scriitor realist anacronic, rătăcit în iluziile propriului discurs literar, iar nu a unuia care se raportează la realitate în sens superior, cu luciditate adică și fără convențiile naive ale verosimilității. Prozatorul american voia să spună că, înainte de a-și aprinde luciditatea față de obiectul realului, scriitorul trebuie să și-o inflameze față de propriul său act de creație. Pentru a produce iluzii în cititor, scriitorul trebuie să le suprime pe ale sale. Efectul de real trebuie să fie și unul de scriitură. Cu convențiile pe masă, realitatea se vede mult mai autentică chiar privită pe fereastră.

Pentru o mai bună înțelegere a realismului, azi, trebuie, deci, să radicalizăm în primul rînd felul de a înțelege literatura, căci, dacă literatură nu e, nici realism nu e. Or, tocmai obligativitatea de a evita confuzia dintre sociologism și realism ar trebui să stea scrisă pe prima pagină din manualul bunului prozator contemporan. Din modul cum scriitorii aduc în fața cititorilor (în mintea lor) feliile de viață și cum izbutesc să le inducă sentimentul realului, proza va stimula sau nu interesul pentru tot ce mișcă-n cotidian: riul, ramul etc. Însă realitatea neînsemnînd doar atît, riul, ramul, ci mai multe straturi ale existenței, și proza va urca și cobori etajele vieții pentru a-și arunca privirea asupra a tot ce se întîmplă, desigur, cu o condiție pe care autorul trebuie de acum s-o respecte: să nu uite că e doar un biet scriitor, iar nu un Dumnezeu omniscient. Aceasta, pentru a nu risca să devină un prozator „realist", adică un scriitor prost!

STRUCTURILE politice nu se arată însă niciodată în stare pură, ci învăluite în pînza subțire a categoriilor morale. Proza politică se va complica cel mai adesea cu aceea socială și de moravuri, iar prozatorii care au încercat să dea asemenea radiografii epice n-au procedat altfel, chiar dacă intenția subterană era de a sugera o judecată de substanță, ori chiar a condiției umane. Acest realism politic, practicat de Marin Preda, Augustin Buzura, Constantin Țoiu, Dumitru Popescu, Ion Băieșu ori Dinu Săraru este contemporan în primul rînd prin raportarea nedisimulată la actualitate, prin despovărarea de oportunism și mistificare. Cînd proza își schimbă însă hainele, punîndu-și pe umeri mantaua sobră și regală a istoriei, aluzia politică nu mai trăiește decît prin complicitate cu cititorul și tocmai de aceea sensul parabolei se mută din prezent în atemporal. Analiza subtextuală se evaporă și în loc să fie irigată de firul subțire al reflecției politice, proza e înăbușită de o avalanșă de documente ce vin tocmai din istoria îndepărtată ori din obsedantul deceniu. Patetismul violent și înversunările ridicole ale prozatorilor care vor cu orice preț a demonstra virtuți morale și politice produc firești reacții de consternare și deci de reticență. Fals angajate, asemenea proze sînt, în fond, niște reconstituiri belicoase.

Mai nuanțată și neîndoielnic mai profundă prin absența tezismului și a încrîncenării discursului epic pare acea proză ce cultivă realismul histrionic și parabolic, cu infuzia subtilă de analiză psihologică și comportism, cu teatralisme numai aparent facile însă îmbibate de dramatism, din care putem desprinde cel mai nuanțat portret al umanului. George Bălăiță, Dumitru Radu Popescu, Paul Georgescu, Nicolae Velea, Nicolae Breban, Norman Manea, Gabriela Adameșteanu, Tudor Octavian ori mai tinerii Ioan Groșan, Cristian Teodorescu, Bedros Horasangian, Sorin Preda, Nicolae Iliescu, Adina Kereș combină cu desăvîrșită abilitate mitologia derizoriului cu utopia burlescă, melancolia cu maliția, comedia cu farsa grotescă. Realitatea nu mai e fotografiată, nici încorsetată în scheme, ci relativizată tocmai pentru a fi mai lesne studiată. Nefiind reducționist, acest tip de realism lasă suficient loc pentru investigarea ticului cotidian și pentru sugerarea abisalului, pentru disecarea mentalității și pentru prospectarea idealului, pentru reconstituire și fantazare. Reacțiile personajelor nu mai sînt urmărite canonic, ci prin fine seismograme comportamentale, ceea ce dă o idee mai valabilă despre manifestarea verosimilă a individualității.

Cînd comportamentul (și întreaga porțiune de real) e urmărit prin aburii colorați ai realismului magic, cu irizări de aventură onirică, fabuloasă și celestă, lumea trebuie interpretată prin semnele ei premonitorii pe care le lasă pe tărîmul fabulosului, vătuit de fantasme vaporoase. În astfel de proze, ilustrate de Fănuș Neagu, Sănziana Pop, Ștefan Bănulescu, Sorin Titel, Ștefan Agopian, Eugen Uricaru, Iordan Chimet realul e încapsulat în manifestări ritualice, fiindcă ceea ce încearcă să sugereze, asemenea romane ori nuvele este esența arhetipală a umanului.

În spiritul celei mai noi proze s-au înscris de timpuriu Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Tudor Țopa și Costache Olăreanu, pentru a fi urmați îndeaproape de Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, prozatori care și-au exploatat la maximum luciditatea, fiind fascinați în primul rînd de mecanica scriiturii. Înlocuind adesea ideea de real cu metoda, aceștia proiectează un soi de realism textual ce vine nu atît din observația directă, cît din reflectarea secundă a realității. Metaproza, vizibilă, de altfel, la majoritatea scriitorilor contemporani, de acum o condiție a noii literaturi, e un semn incontestabil de emancipare, căci conștiința realității e dublată astfel de chiar conștiința scrisului. Responsabilitatea morală e stimulată de una artistică, așa încît între proza realului și realismul textului viața de fiecare zi se regăsește în identitatea ei adevărată, fără farduri și sulemeneli. Și ce atitudine față de realitate poate fi mai fidelă și mai angajată decît aceea lucidă, mereu trează. Iar pentru aceasta, prozatorul trebuie să țină mereu ochii deschiși, chiar punîndu-și țepușe sub bărbie, precum Prislea.

Radu G. Țeposu

Realitate — Realism

refuză identitatea între existență și ceea ce numim reflectarea ei artistică. „Identificarea" documentară a surselor, motivelor nu are totdeauna preț literar. Nu mai facem titlu de glorie din faptul că realitățile transcrise seamănă aidoma cu cele inspiratoare și că prin aceasta ar avea o influență mai pătrunzătoare asupra cugetelor noastre. În orice operă importantă realul transpare printr-o suită de medieri succesive, în care conștiința artistului îl filtrează, îl modifică, îi dă o altă factură. Reținem caractere autentificabile, medii atestabile, detalii recognoscibile dar mai ales o aspirație, concretă sau inefabilă, ceva din ființa și problematica omului universal, ceea ce îmbogățește realitatea știută și-i dă o reflexivitate iradiantă. Veridicitatea mediului, sau a profesiunilor eroilor, ori a psihologiei nu reprezintă o valoare în sine, tot astfel cum lipsa de veridicitate (într-un timp dat) a povestirilor de anticipație, sau a anticipărilor literare ce nu au nimic fabulos, nu e taxabilă ca non-valoare. Percepem azi mai deslușit ca ieri că fidelitatea față de realitate cere o judecată globală, complexă. Ridicarea de la factologie la metaforă, hiperbolă, simbol, parabolă e totodată drumul de la dat la problemă — cum arăta Blaga —, și de la un loc știut la o lume nestiută, prin proiecții grandioase pe ecrane ale timpului și spațiului, cu dilatări originale și mixări insolite ale structurilor narative, lirice, dramatice, cu elemente extrem de diverse aglutinate de un realism sintetic, cuprinzător și de larg ambitus filosofic. În miturile literare e atîta concentrare de viață, informație, cultură, reflecție, încît ele se implantează în conștiința generațiilor cu forța unui adevăr trăit și veșnic viu. Guliver, Prospero, Faust au o universalitate inebranlabilă, reconfirmată de fiecare epocă prin motivări diferite de ale precedentelor, devenind surse de inspirație, temelii pentru alte clădiri literare. S-au scris și se vor mai scrie multe piese ce-l au ca erou pe Don Juan, iar faptul că există statui și tablouri celebre ale lui Don Quijote, ale cuplului Romeo și Julieta, ale lui Falstaff duce cu gîndul la un soi de ciudată și încîntătoare reintegrare a mitului în existența concretă. De aceea, ipotezele despre pretinsa neputință a unor modalități generalizante, abilitate prin timp, de cuprindere a realității în artă, sînt otioase. Transcrierea directă a unor istorii perfect reale poate fi tot atît de captivantă și înriuritoare ca și un eșafodaj grotesc pe seama unei realități de o atare conformație. „Pentru mine, scrie Dürrenmatt — de pildă — grotescul este o stilizare împinsă la extrem, o ilustrare subită, fulgurantă și tocmai de asta capabilă să înregistreze, să absoarbă probleme de actualitate, să facă vizibil timpul prezent fără a fi teză sau reportaj. În această ordine de idei, îmi imaginez foarte bine că al doilea război mondial poate face subiectul unei piese grotești care să dea frisoane..." A dovedit-o nu numai el; ci și mulți alții. Din alt unghi de vedere, referitor la pretinsa limitare fatală a unor genuri de a aborda probleme majore, Teodor Mazilu opina: „Nu văd de ce comedia n-ar putea formula păreri importante despre lume... Pentru mine, comicul este posibilitatea de a privi viața într-o stare de supremă conștiință... Comicul are misiunea de a ordona viața noastră interioară, de a o simplifica, de a o păstra într-o stare de prospețime. Fără spirit critic, fără o viziune comică, fără satiră încetează nu numai individul, ci și societatea".

Tudor Vianu explică, pe deplin lămuritor, natura adîncă, difuză, mobilă și nelimitată a oricărei metafore; cu toate aceste caracteristici, metaforizarea, atît de proprie creației literare și artistice, nu împiedică accesul, prin operă, la realitățile materiale ori la suprastructurile unei societăți. Chomsky definește chiar limbajul poetic ca „deviant", marea poezie nefiind prin aceasta tezaurizatoare de enigme, ci, dimpotrivă, reactor al stărilor de spirit, sentimentelor, ideilor generale detectate de o sensibilitate acută, transfigurativă.

Ce se opune realității — lingvistic vorbind? Irealitatea. Iluzia. Ficțiunea. Aceasta în viața de toate zilele. În artă însă ele constituie o materie indispensabilă, din care se plămădește o altă realitate, ce o continuă pe cea adevărată și-i face pe oameni să lupte pentru schimbarea existenței în sensul unui ideal statornicit. Realismul, în formele-i atît de diverse, expresive și originale pe care le cunoaște astăzi în spiritualitatea românească, e rezultatul unei conspecții plurale asupra vieții, a modificărilor continui ale realității, cu creșterile și înălțările ei și totodată cu înnoirile și dezvoltările conștiințelor. Rămînerile în urmă — de care, pe drept cuvînt, se vorbește adesea —, ezitările, incapacitatea de a trece bariera declarațiilor de intenție prin salturi de valorizare a personajelor și faptelor caracterizante pentru vremea de azi și de mîine țin, probabil, uneori, și de un mod anacronic, unilateralizant, de a percepe realitățile, fără sesizarea mișcării, de la inferior la superior, de la simplu la complex în frecventele-i spiralări din realitatea efectivă. În adîncurile creației, valoarea se leagă — într-un chip, desigur, sinuos și complicat — de rezultatele unei ciocniri esențiale între static și dinamic, între imobilism și acțiune progresivă. Am putea spune că realismul implică esențialmente o viziune dialectică asupra marilor și micilor procese ale lumii, chiar dacă aceasta nu e declarată. Se poate verifica adevărul atît cu epopeea lui Virgiliu, cît și cu **Război și pace**, sau cu **Moromeții**. Una din cauzele dragi oamenilor de cultură români de azi e, cred, sădirea convingerii în cugetul cititorului că privirea sa, de acest fel, asupra vieții în care e angrenat, nu trebuie să difere de aceea asupra literaturii și artei naționale actuale.

Valentin Silvestru

ALMA REDLINGER: **Jazz**
(Galeria „Orizont")

Monica PILLAT

Sub candelabrele difuze

Sub candelabrele difuze,
Tablouri, hărți, costume, păsări
Brodate-n moile perdele
Se contopeau cu melodia
Unor covoare infinite
Ce reluau același nume
În curcubee de vibrări.

Și cărțile-așteptau deschise
Cu filele oprite-n fila
Acelui ceas cînd încă scrisul
Nu și-a ales un sens aparte,
Cînd mintea are timp atîta
Și-atîtea drumuri înainte,
Că nu se-ndură să înceapă.

Dar în cortegiile de gînduri
Îmi defila un singur gînd,
Împăturitele imagini
Se desfăceau ca niște aripi
Ale aceleiași suiri
Care creștea umplînd văzduhul
De tot ce nu puteam să spun.

Visam că scriu

Ridic spre tine valuri de cuvinte,
O mare scrisă crește între noi,
Și dacă la-nceput te deslușeam,
Acum, în locul ochilor de aur,
Văd vagul unor stoluri înserînd.

Să fie vina mea că vreau un nume
Cu care să te smulg nelămuririi ?
Dar cînd rămîn cu gîndul fără grai,
Deodată mîna pleacă pe hîrtie –
Se-ntîmplă atunci în scris o fluturare
De parcă tu mi-ai face semn cu mîna
Pe țărmul care vine și dispare.

Îmi nălucea că scriu. Mă despleteam
Printre fantasme. Tot mai tare
Îți auzeam în mine glasul alb
Și litera deschisă ca o torță
Mlădia neliniștea-n visare.

Pluralul ca o veghe

Din depărtare tu
Te-asemănai luminii,
Mut te urmam pășind
Pe coamele de valuri
Și îmi părea prăpastia
O limpede-nălțare –
Prin ziduri nepătrunse
Mă strecuram dansînd
Și toată zăvorîrea
Se-nfiora de larguri.

Acum în jurul meu
Ești numai întuneric,
Nisipuri mișcătoare
Sînt gesturile tale,
Nu te mai pot afla
Și m-am pierdut de mine,
S-a sfîșiat lumina
Care plutea pe hăuri –

Dar ce aproape ești...
Aproape tu sînt eu
Pluralul ca o veghe
Încremenește-n singur.

Auzi cum bate-n geam...

Auzi cum bate-n geam
Șovăitor de-adînc
Ceva ca o pădure ?

Cu mintea aburită
De-atîta așteptare,
Vei sta să nu deschizi.

Dar murmurul va crește,
Lăsîndu-ți încă timp
Să-ți spui pe jumătate :

E vîntul, numai... ploaia,
Bătaia unei aripi,
Acum ca niciodată
Cînd sunetul e vis.

Mara NICOARĂ

Cuvintele poeziei

E de-ajuns floarea de soc ca o perdea clătinîndu-se
Deasupra amiezii pe plaja arsă
Și lumea asta, răsucită din temelii
Se reașează bună și blîndă la loc
Atunci cînd sună cuvintele poeziei.
E de-ajuns pufuł plopilor ca o ninsoare
Singur și demn te plimbi printre centauri
în marile parcuri
Acasă te așteaptă prieteni cu
sufletul fierbinte :
În bibliotecă
Volumele lor luminează noaptea eternă.

Eternitate

Hai să vorbim despre bunătate
Hai să vorbim despre suflet
De mii de ani mărarul înflorește la fel
În colțul uitat din grădină
Și mere roșii putrezesc în iarba înaltă
E numai o rază neagră pe care o străbatem
E numai ceva trecător.
Hai să ne reamintim de suflet și de bunătate
Grîul pe cîmp se mai leagănă valuri, valuri
Limba noastră dulce răsună
În văzduhul de miere.

Acasă

Acasă, vom îmbrăca veșmintele fericirii
Mănunchiuri de levănțică vom risipi prin colțuri.
Aburul de argint al bucuriei, dealul cu păpădii,
Acasă, lumina blîndă îți vindecă
Sufletul convalescent.
Pe dealuri, berbeci cu coarne răsucite,
Ogorul uscat, în care nu au căzut încă
Semințele acestui timp neîndurător.
Vîntul își atîrnă măștile duioase prin grădinile toamnei,
Treaptă cu treaptă urcă marea peste stîncile sărate
În care timpul și-a săpat
cuiburi rotunde.

Desen de MARIAN AVRAMESCU

Troleibuzul

Hurducată pe scara troleibuzului, cînd
sus printre stele,
Cînd prin bălțile cu noroi,
Foștii crini strălucitori de zăpadă
Mă întrebam : oare
Măcieșul mai înflorește printre
brazii albaștri ?
Oare găinușele sălbatice au scos
primii pui ?
Oare troleibuzele vor ajunge și în munți ?

Lumina de atunci

Privighetoare îndărătul gratiilor de aur,
Privighetoare să fiu,
Să cînt de plăcere.
Coifuri sclipitoare, armuri,
Caii regești topiți în țărîna albă
Unde este imperiul, vulturul mării,
Unde macii și iasomia, unde
Lumina de atunci
Pe blîndele dealuri
Doar cîte un obiect dezgropat din pămînt
Mai păstrează zgomotele glorioaselor bătălii.
Deasupra țărinii albe se află cetatea
Pietrele caldarîmului amestecate asemeni
ierbii de către veacuri
Ceasornicele acoperite cu argint.

Tit-Liviu POP

Ființă

trupul cu răni cîntătoare
al unui pămînt trupul
cu răni numite poeți
cu răni care dor și care
nu vor nicicînd să se vindece

Cîntec

mi-e arsă timpla
melci de fum în exod
mai ireali decît privirea ta

singurătate pe margine de cuvînt
dincolo ești tu rostirea
ninsoare de silabe
anotimp fără distanțe la tine

poemul tău ascultă-l
începe simplu joc naiv și grav
mi-e arsă timpla
melci de fum...

Odihnă

al dimineții somn desface
aici e aerul aici e pămîntul
apa focul
și poate aici voi sta
arderea și miracolul
păsării

seara este a tuturor
ființe cu aripi moi
a rămas dorința
zborului

și noaptea blînd
își ocrotește
ouăle din cuiburi

În umbră

și eu am fost în Arcadia
și am slujit frumuseții
pînă mi-a ars pupilele

tiranic versul rememorează

sînt doar o ființă
nostalgică prin însăși condiția
ei umană și încă

vitraliile retinei mele
se prăbușesc cîtă muzică
au aceste cristale în zbor

ziua spulberă
noaptea este a reveriilor
în umbră stă doar ființa
poeziei

Amurg

Acel adînc amurg, adînc
Ca văile ce îl respiră,
Ecourile care-l fring
Culoarea stinsă îi resfiră.

Acel amurg pe care-l simt
Cum catifeaua pe retină...
Fug lupi spre zări împurpurate,
Cad imnurile în surdină.

Acel amurg, în care pot
Să mă dizolv ca-ntr-o beție,
E gheara blîndă-a unui leu
Ce, leneș, timpul mi-l sfîșie.

Breviar

Liviu Rebreanu

Liviu Rebreanu — portret de Marcel Iancu

ÎN colecția **Biblioteca critică**, nr. 50, a Editurii Eminescu, a apărut un masiv volum de 400 de pagini, „Antologie, prefață și aparat critic de Paul Dugneanu", închinat celui care, în consensul unanim al criticii, a fost și probabil va rămîne, ctitorul romanului nostru modern și cel mai de seamă romancier român al secolului nostru. Aceasta este și concluzia temeiniculului studiu al antologistului, care ne-a mai dat, pe lîngă o serie de „Interviuri și mărturii literare", o alta de „Amintiri, portrete literare, evocări", apoi opiniile criticii despre „Prozatorul și dramaturgul", iar la urmă, un „Tabel cronologic" și o „Bibliografie selectivă". Cine nu l-a citit în întregime pe Rebreanu își va putea face o idee exactă despre geniul său creator și despre varietatea operei lui.

Romancierul s-a dovedit impersonal și obiectiv, refuzînd orice tezism sau angajare, deși, la sfîrșitul vieții, s-a declarat oarecum adept al sămănătorismului, după ce fusese susținut de-a lungul întregii sale cariere de critica antisămănătoristă: M. Dragomirescu, E. Lovinescu și generația interbelică ce le-a urmat acestora. Lipsește opinia lui G. Ibrăileanu, care însă i-ar fi fost favorabilă, judecînd numai după invitația de colaborare la „Viața Românească". Dintre „vieții", G. Topîrceanu a scris comprehensiv despre nuvelist, după mai bine de trei ani de la apariția **Golanilor** (1916), iar Octav Botez, fără căldură, dar binevoitor, despre **Ion**.

Liviu Rebreanu s-a mărturisit cu sinceritate de cîte ori i s-a cerut, în interviuri sau în conferințe, dînd amănunte interesante despre geneza romanelor lui. Astfel, cartea sa preferată, **Adam și Eva** (1925), cu tema transmigrării sufletelor, în șapte epoci diferite, ale perechii eterne de îndrăgostiți, i-ar fi fost sugerată de o întîmplare personală: un simplu, dar și unic schimb de priviri între romancier și o necunoscută, la Iași, pe stradă, dar atît de siderant, ca și cum s-ar mai fi cunoscut într-o viață anterioară.

Într-o scurtă cronică din „Ideea europeană", nesemnată, încheierea ni s-a părut curioasă :

„Evident, întreprinderea d-lui Rebreanu era imposibil să izbutească. Dar era absolut necesar ca d-sa să se îmbarce în această galeră ?" [1])

Orice întreprindere, oricît de riscantă, este îngăduită scriitorului de talent. Este adevărat, însă, că lui L. Rebreanu îi lipsea imaginația cerută de o asemenea întreprindere, iar documentarea serioasă pentru învierea epocilor respective n-a fost suficientă să dea aripi acțiunilor. Orișicît, **Adam și Eva** nu este cea mai neizbutită dintre operele lui Rebreanu și își va găsi întotdeauna cititorii avizi de senzaționalul ideii de metempsicoză, care a nutrit o serie de credințe religioase din vechime.

Liviu Rebreanu este omul operelor lui, sau mai exact al capodoperelor lui : **Ion** (1920), **Pădurea Spînzuraților** (1922) și **Răscoala** (1932). Nicolae Manolescu este de altă părere, și anume :

„**Ion** [...] e singura lui capodoperă..."

Criticul își motivează opinia, analizînd cu strictețe **Pădurea Spînzuraților.** Se vede că și analiza **Răscoalei** l-a condus la aceleași rezultate.

Într-un alt articol al său, ne-a frapat această reflecție, după ce observase cu justețe că Eminescu a devenit în conștiința urmașilor un mit :

„Un mit la fel de puternic este Rebreanu — prozatorul obiectiv, realist și echilibrat, creator al romanului modern, observator social al satului".

Să fie acestea elementele unui mit ? Un mit a fost într-adevăr și este încă Eminescu, încarnîndu-l pe eroul propriei sale creații, **Luceafărul**, al cărui titlu singur l-a deconspirat, spunînd că este „alegoria" [2]) geniului, care nu poate face fericirea altora și nici pe a lui proprie. Viața sa justifică în largă măsură identificarea dintre destinul **Luceafărului** și al său, firește, **mutandis mutanda.** Mitul lui Eminescu și-a găsit apoi cea mai înaltă expresie artistică în biografia ce i-a închinat-o G. Călinescu. Acesta a intuit, ca noi toți, tragedia existenței celui mai mare poet român și a ilustrat-o ca nimeni altul.

Un mit ar fi poate și Rebreanu : meteorul ce ne-a venit în 1909 de peste munți, aproape străin de limba noastră literară și debutînd destul de modest, ca peste abia un deceniu de adaptare la climatul nostru cultural să producă saltul calitativ cunoscut și să se întreacă întîi pe sine însuși, iar apoi pe toți ceilalți, mai talentați ca dînsul, dar lipsiți de genialitatea sa creatoare —, un mit al handicapărilor unui inițial handicapat ! Cum însă „devenirile" lui sînt mai puțin cunoscute decît elementele biografice ale lui Eminescu, trecute în legendă, adică la amplificator, alăturarea unui „mit" al lui Rebreanu, aceluia al lui Eminescu, rămîne cel puțin prematură. Mitul, de altfel, se potrivește mai bine unui personaj care a încarnat și în viață aventura mare a romantismului, ca Eminescu, netăgăduit, decît unuia ca Rebreanu, care s-a impus prin perseverență și muncă titanică, obținînd de la viață tot ce-și putea dori un scriitor : un cămin fericit, de solid climat burghez, o carieră ascendentă, venituri literare confortabile, călătorii oficiale, funcții publice invidiabile, premiile cele mai mari, plăcerile fermierului, încununarea academică, publicarea peste mări și țări. Cunoscuse, ce e drept, dar anticipativ, reversul medaliei : condiții familiale modeste, carieră militară străină, nepotrivită temperamentului său înclinat de timpuriu literaturii, pragul dezonoarei, închisoarea, apoi calomnia, ofensivele succesive ale invidioșilor striviți de personalitatea sa, dar le învinsese pe toate, sinucigîndu-se numai simbolic, într-o mică autobiografie romanțată.

NOUA critică, de după 23 August, nu e mai puțin elogioasă decît cea interbelică, dar caută aspecte și motive noi de punere în lumină. Aparținînd generației interbelice, dar afirmat ca specialist în istoria teatrului universal și național, Ion Zamfirescu încearcă a ridica la nivelul creațiilor anodine comedia **Plicul** (1923), care a rezistat doar datorită regiei și jocului de scenă. Cite un critic îl laudă pe dramaturg pentru dialogurile sale, lipsite însă de sarea marelui model, Caragiale. Nici un cît de pîrlit slujbaș, necum un usier, care, conform obiceiului secular, a acceptat bacșișul, nu a fost sancționat pentru acest „delict", cu concedierea, ca bietul „odăiaș" Ion Taman, al șefului de gară. Toți, dar absolut toți ceilalți „eroi" ai piesei sînt niște murdari afaceriști în paguba bugetului public, iar șeful de gară, exceptîndu-se, comite totuși un șantaj sentimental-cheie, absolut neverosimil. De altfel, țapul ispășitor venea după faimosul „acar Păun", care plătise simbolic pentru neregulile și catastrofele feroviare, ai căror responsabili se puseseră la adăpost. Nici impresiile de călătorie ale lui Rebreanu nu fac „cotă" în ansamblul operei, observatorul instantaneu nefiind de forța celui în durată.

Scriitor în fond inegal, dar care s-a situat în fruntea creației epice interbelice, Liviu Rebreanu a ilustrat, fără a fi propriu-zis un artist, și conceptul cinstei profesionale, al muncii de atelier, zi de zi, învingîndu-și complexele și trecînd peste mizeriile climatului literar interbelic, la a cărui purificare a putut servi ca exemplu. Ardeleanul avea, în toată puterea cuvîntului, caracter, adică îmbinarea conștiinței cu puterea de voință. A sfîrșit, biologicește, învins, dar înconjurat de considerația generală. Protestul său, la pierderea unei părți a Transilvaniei, a fost unul exponențial, al întregii națiuni, lovită în inimă. Ziaristul a putut greși, dar aceasta nu intră în cadrul cercetării noastre.

Dintre criticii impresioniști, paginile cele mai tipice le-a scris Vladimir Streinu, în 1967 **(O metaforă de scriitor),** plecînd de la figurativa concrescență a unui „nou Ceahlău, un alt Negoi sau un Moldovan necunoscut", în persoana marelui romancier. Trecînd la critica zilelor noastre, adăuga :

„E drept, de asemenea, să reținem că, în ultimii douăzeci de ani, criticii de azi, direcționați sau nedirecționați social, au proiectat mai multă lumină asupra dinamismului intern care agită disimulat sau pe față, individual, ca în **Ion** sau colectiv ca în **Răscoala,** structura societății țărănești de tip capitalist".

Pentru că și Streinu a manipulat noțiunea „realism", cu privire la Rebreanu, vom observa pudoarea unor critici înaintea celuilalt concept estetic, naturalismul. Rebreanu a fost și una și alta, realist în linii generale, prin observația exactă, dar și naturalist, prin scenele tari, de violență, asasinate, siluiri, emasculări etc. Viziunea sa pesimistă a fost bine reliefată de N. Iorga, în ultima sa istorie literară, ca și alăturarea manierei din **Golanii** la modelul Gorki. Marele istoric formulează și la romancier nota sa particulară :

„...e același realism de o sălbatecă autenticitate : ce e mai josnic în viața animalică a rasei [3]), cum i se pare autorului că a văzut-o în cine știe ce colț blăstămat de Ardeal, se expune aici [4]) ca un testimoniu de iremediabilă inferioritate, într-un rece stil de jandarm care constată infamiile petrecute în raionul său".

Puritanul a crezut că surprinde în autorul nuvelei **Fiara,** „...un fel de gust pervers pentru subiectele răspingătoare..." recunoscînd însă în Rebreanu totodată un „harnic constructor".

Harnic, desigur, dar și genial. Calitățile constructorului sînt superioare acelora ale scriitorului, arhitectura apare grandioasă chiar dacă scrisul ne-ar putea dezamăgi prin cenușiul său.

Nu găsim, spune N. Iorga, „...nici pagină de antologie..." ceea ce spune și istoriografia literară franceză contemporană cu privire la George Sand, care s-a bucurat însă de un mare prestigiu european. Același a fost și destinul capodoperelor lui Liviu Rebreanu, traduse încă în timpul vieții lui și atestînd astfel prezența noastră în universul literar.

Personal, am a-mi face autocritica, nesezisînd din capul locului grandoarea unora din ele. Copacii m-au făcut uneori să nu văd pădurea [5]) !

Șerban Cioculescu

[1]) Întrebarea, cu această metaforă, este una din creațiile verbale ale lui Molière.

[2]) Poate mai exact simbolul !

[3]) Neamului.

[4]) În **Ion.**

[5]) Mi s-a făcut totuși cinstea unor prea ample extrase. Așa mă simt copios mortificat !

Jurnal de copilărie și adolescență

29 Iulie 1926

Am stat două zile la Blejoi. Mme Filip, Mme Norza. Cu D-l Norza vorbim despre Nobile și Polul Nord.

30 Iulie

Scot un bilet a 3-a pînă la Măneciu, mă costă 50 lei. Ziua frumoasă, drumul frumos, simt plăcerea de a călători. La Măneciu am ajuns aproape de prînz. Drumul pînă la Cheia, 20 km, l-am făcut pe jos, în patru ore. Tot timpul priveliști admirabile.

Lui Alexandru îi pare foarte bine că am venit. Nu mă simțeam deloc obosit. Am pornit să ne plimbăm în sus, pe Teleajen. Urcăm mereu și peste vreo oră dăm de vechea graniță a României. Nu-mi venea să cred că este atît de aproape, că mă aflu pe creasta Carpaților. Așadar, prima oară am trecut Carpații pe jos. La întoarcere, odată cu întunericul se face foarte frig.

Duminică 1 August

Gazdele noastre, cu care Alexandru se poartă foarte protocolar, sunt Nea Ioniță Militaru și soția lui Țața Rița. La prînz, mîncăm la restaurantul de vis-á-vis la Mme Oprescu. Aici vin toți „vilegeaturiștii" din Cheia, majoritatea profesori. Fiindcă și ziua e cam răcoare, toți umblă cu pardesiu și umbrelă. Ploaia poate începe oricînd. Adeseori vîrfurile munților sunt în ceață.

Luni, 2 August

Abia o săptămînă de cînd am plecat din Bușteni. Deodată mi se face de V. atîta dor încît mă hotărăsc să plec mîine. Alexandru se întristează, mă roagă să nu plec, proiectase să facem împreună atîtea excursii. Mă gîndesc, mă frămînt, sunt speriat eu însumi de ce-mi trece prin suflet și prin minte. Îmi dau seama că am căpătat o mare profunzime.

Seara, o lungă discuție cu Alexandru. Îmi citează o frază din **Chantecler,** spusă de cocoșul care credea că el face să răsară soarele, cînd a văzut că soarele răsare chiar fără cîntecul lui : C'est parce que je suis le coq d'un soleil plus lointain... E frumos să fii cocoșul unui soare mai îndepărtat.

Marți, 3 August

După mult zbucium, m-am hotărît să rămîn.

După masă pornesc singur la ascensiunea Muntelui Babeș. Deși nu cunoșteam nici o potecă, mă tenta grozav trepiedul din vîrful lui. Am pornit la noroc și urcînd mereu am ajuns în fine în vîrf, unde nu mai e pădure ci un fel de ferigi. Erau o mulțime de gropi despre care mai apoi am aflat că sunt de la obuzele nemțești din timpul războiului. Din vîrf, o priveliște măreață peste toți munții din jur. Abia începusem să o admir, cînd s-au ivit semne de ploaie. Am coborît vertiginos, dar ploaia tot m-a prins. M-am adăpostit sub un copac în care era o veveriță.

La circiumă am auzit un cîntec nostim :

Didino, Didino, ești fată frumoasă
Dar ce folos Didino, că ești cam țicăloasă.

Cu Ioniță Militaru vorbesc despre războiul care a fost pe aici.

Joi, 5 August

O zi mai senină, pornim să ne suim pe Bratocea. Trecem prin faimoasa „Cheița". Ajungem în șoseaua mare pe care a început să crească iarba. O luăm la dreapta pe un drum făcut în timpul războiului pentru tunuri. Din 100 în 100 de metri sunt stîlpii vechii granițe. Niște hemisfere de ciment destul de mari. Probabil că distrugerea lor a cerut prea multă muncă. Dăm peste o cruce ruptă pe care se mai descifrează numele „Voiculescu". Pretutindeni sunt tranșeie și găuri de obuze, și cutii ruginite de conserve. Ne închipuim ce va fi fost pe aici. Ne întîlnim cu un cioban cu care stăm de vorbă. Urcăm mereu.

În vîrf de tot Bratocea se termină cu niște stînci uriașe și prăpăstioase, unele cilindrice, parcă ar fi turnuri de cetăți. Una din ele are forma unui „Sfinx", parcă mai adevărată decît a celui de la Piramide. Așa se vede de departe.

De aici, eu singur încep ascensiunea care e destul de primejdioasă. După multe eforturi și cîteva peripeții ajung în vîrful celui mai mare și prăpăstios masiv, spre mirarea unor ciobani și admirația lui Alexandru. Sus am fost răsplătit cu priveliști cum nu am văzut în viața mea. Măciucul din Bușteni pare o biată movilă. Cred că am văzut tot podișul Transilvaniei pînă la Munții Apuseni, iar spre răsărit pînă la Munții Vrancei ce descriau un cot majestuos spre nord. În apropiere, un munte numai din stînci conice și cilindrice părea o cetate de basm. Șoseaua Brașovului se zărea ca un șarpe lung și subțire. Clipe ca acolo nu am trăit în viața mea.

Ne-am întors acasă pe întuneric.

Vineri, 6 August 1926

După cîte am citit în ziare, azi se face parastas la Tabla Buții pentru soldații morți în timpul războiului. Tabla Buții este în regiunea aceasta, dar n-am fi putut ajunge pînă acolo.

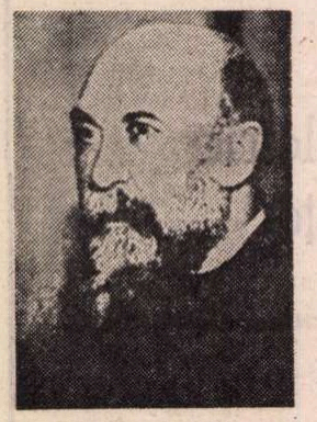
Stăm acasă toată ziua, nu ne ducem nici la restaurant, mîncăm mămăligă cu cașcaval. Îmi vine în minte să scriu „Jurnalul unui orb".

Cred că din călătoria aceasta am învățat multe și că mi s-a schimbat mult firea. Întors la Bușteni am să evit societatea veselă a băeților, unde nu spuneam decît glume și mă falsificam. De acum înainte am să fiu mult mai rezervat în orice privință.

Și în ideile despre literatură sunt mult mai serios decît pînă acum.

Geo Bogză

Nicolae Iorga și epopeea din 1917



ALĂTURI de scriitori și alți oameni de cultură, istoricii timpului au înțeles să răspundă cu elan patriotic comandamentelor rezistenței naționale din Moldova anului 1917 împotriva cotropitorilor străini, culminînd cu epopeea de la Mărăști-Mărășești-Oituz.

Unii au participat cu arma în mînă la operațiile militare, ca tînărul istoric bucovinean Ion Grămadă, fost profesor la Liceul Militar de la Mînăstirea Dealului, căzut eroic în luptele de la Cireșoaia. Mulți au luat parte, într-un fel sau altul, la acțiunea politică, socială, culturală din interior, ca Nicolae Iorga, A. D. Xenopol, Ion I. Nistor în Moldova, D. Onciul și Ion Bogdan în teritoriul invadat de forțele unite ale Puterilor centrale.

Dintre toți aceștia, istoricul care, incontestabil, a adus cele mai mari servicii cauzei libertății și unificării politice naționale în acest moment dramatic, unul din cele mai dificile din frămîntata istorie a poporului nostru, a fost Nicolae Iorga. „O vastă știință și o rară autoritate morală îl meneau spre acest rol de conducător al opiniei publice în clina marilor prefaceri" — scria E. Lovinescu într-un memorabil portret de epocă asupra căruia atrăgeam atenția acum 10 ani chiar în paginile „României literare". Și încheia cu convingerea că „în mijlocul zbuciumului sufletesc în care ne frămîntăm, în mijlocul săbiilor ce zăngănesc și al tunurilor ce bubuie, glasul puternic al acestui om de convingere și conștiință curată e făcut să domine. E o datorie patriotică de a-i netezi căile ce duc spre sufletul mulțimii îngrijorate".

Într-adevăr, fără a ignora conditiile dezastruoase ale retragerii și ale iernii de refugiu la Iași, dimpotrivă, acest glas a continuat să clameze cu și mai multă hotărire la mobilizarea tuturor energiilor și capacităților în jurul idealului național, pentru unificarea conștiinței publice sub steagul biruinței finale, dincolo de orice divergențe, lipsuri, suferințe temporare, înfrîngeri. „Vom fi iarăși ce am fost, și mai mult decît atîta", erau cuvintele pribeagului Petru Rareș, cu care marele istoric își încheiase memorabilul discurs, profesiune de credință și îndemn patriotic totodată, rostit în Parlamentul român reîntrunit la Iași în preajma noului an 1917. Și cuvintele sale au fost afișate pretutindeni, au fost răspîndite pe front, au apărut în presă, precum și în broșură separată. **Datoria cea mare, România nouă, Unirea cea nouă, Totul pentru armată** sînt citeva titluri de articole de fond din „Neamul românesc", grăitoare prin ele însele, apărute în ianuarie 1917. „Ziarul acesta, dătător de viață mai ales nouă, tineretului care alcătuim școlile militare — scriau autorii unei corespondențe colective din Dorohoi la sfîrșitul aceleiași luni — și cărora ne trebuie cuvîntul d-voastră fiindcă am fost obișnuiți cu el din vremurile de pace, nu-l avem aici, din nenorocire, și el ne trebuie. De aceea, domnule Profesor, trimiteți un cît mai mare număr de ziare, al căror cont îl putem achita. Vă mulțumim din suflet și vă salutăm". Tot mai larg solicitată și răspîndită, publicația lui Nicolae Iorga cîștiga pretutindeni sufletele, în special datorită contribuției personale a directorului ei. Această contribuție nu se limita la articolele de fond, sau la alte articole, ci includea pînă și redactarea știrilor de pe front. Deși redacția primea cu solicitudine și colaborările externe. Mai ales cînd cle se situau **in media res.**

Decupajul ecourilor din „Neamul românesc" ale marilor lupte de la Mărăști-Mărășești-Oituz confirmă întru totul aceste observații generale. Într-un articol de fond scris cu prilejul ofensivei de la Mărăști și semnificativ intitulat **Armata,** după ce scotea în evidență efortul eroic al „frumoasei noastre oștiri refăcute", sprijinită atît pe virtuțile ostașului țăran, acum bine instruit și înarmat, dar și pe ofițerimea legată de aceasta „prin școala făcută împreună înaintea dușmanului" și „încercările aceleiași vieți" de ideal și sacrificiu, savantul publicist, încheia cu nădejdea că datorită acesteia „vom trăi după dreptul și valoarea noastră".

În iunie, „o mare sărbătoare cu discursuri" salutase entuziast primele detașamente de voluntari ardeleni și bucovineni care depuneau jurămîntul pe drapelul național. O lună mai tîrziu, alte mii de soldați ardeleni și-au făcut intrarea în Iași, ca o „tăcută afirmare înaintea morții", gata de a pleca pe front. „O mai frumoasă priveliște militară — exclama N .Iorga — nici nu se poate închipui. Oameni de o putere trupească excepțională, voinici, dîrji, bărbătește arși de soarele muncii cîmpului de unde s-au desfăcut pentru ajutorul nostru : soldați de o perfectă disciplină, absolut impunătoare, ei treceau în marșul lor de sfidare. Deasupra fluturau steagurile și tinerii noștri ofițeri erau mîndri că sub ordinele lor vin aceste legiuni ale idealului. Cînd au început a cînta doinele lor ardelenești, nici un suflet n-a rămas nesimțitor". Și mai departe : „Neprețuită va fi fost pentru noi această apariție ardeleană după biruința de la Susița... Cînd va fi să se rezolve chestia Ardealului, evenimentul petrecut în Iași la 21 iulie 1917 va trage în cumpănă mai greu decît tot ce vom fi scris noi pentru vădirea dreptului românesc pe acele plaiuri".

Dar, „neîntîmpinînd rezistență" în Galiția din partea aliaților ruși, — scria N. Iorga îngrijorat în legătură cu situația din nordul Moldovei — „austro-germanii înaintează spre hotarele noastre. Cauză de dureri, fără asămănare, cînd se gîndește cineva la dovada de refacere materială și morală pe care am dat-o acum în urmă... la toate speranțele pe care le legam de ofensiva mult așteptată care trebuia să ni restituie măcar o parte din pămîntul nostru".

Și într-adevăr, ofensiva de la Mărăști a trebuit oprită. Cu atît mai mult cu cît, cîteva zile mai tîrziu, era declanșată acea ofensivă germană de la Mărășești, menită să spargă frontul românesc și să deschidă drum spre grînarul Ucrainei. În aceste condiții, N. Iorga publica emoționantul articol **De ce nu trebuie să desperăm,** în care sublinia că „trebuie să nu ne grăbim a părăsi speranța". Chiar dacă trupele române ne sînt angajate „în focul cel cumplit" cu forțe superioare, „în bătaia tunurilor de la Putna, de la Susița, de la Oituz, din Muntii Sucevei".

„Ca moldoveanul nu mai știe alt român să-și apere brazda", opina N. Iorga amintind de luptele din „iarna cumplită, ca să apere cheile de la Oituz, Termopilele acestor modești emuli ai lacedemonienilor de odinioară". Dar tot el celebra în același articol, **Oltenii,** scris în toiul luptelor din vara anului 1917, vitejia epică singulară a celor silnic îndepărtați de căminele lor din Gorj și Mehedinți, dar înaripați de sentimentul „sfintei răzbunări" și al dreptății istorice. Dușmanul va trebui să țină seama de asemenea dovezi de „iubire a unui neam mic și sărac pentru pămîntul ostenelilor sale".

„Rezistența noastră contra sforțărilor așa de turbate a celei mai puternice oștiri pe care a cunoscut-o lumea — scria N. Iorga după stăvilirea ofensivei germane de la Mărășești-Oituz — ni-a dat mai multă glorie decît cea mai izbutită din ofensivele ușoare. Da, fără a fi intrat în Brăila, în Focșani, în Rîmnic și în Buzău... am făcut **lucrul cel mare** arătînd virtuțile fundamentale ale neamului întreg, în isprava fabuloasă ca avînt și ca dispreț de moarte a noii noastre oștiri. Ne-am sfințit dreptul la ceea ce avem și ni-am cîștigat pe acela la ce pretindem" (31 august). Și descriind primirea plină de căldură făcută trei zile mai tîrziu, regimentului 9 Vînători la Iași cu prilejul întoarcerii victorioase de pe frontul de la Mărășești, observa : „Știau toți privitorii ce a făcut acest regiment... Dar nu știu toți cu ce preț. Între 1 400 oameni care au trecut ieri, erau doar 200 din aceia care așa de bucuros plecau de aici acum trei luni întovărășiți de speranțele noastre... În luncile Siretului, pe dealurile Putnei, în ripele Susiței se găsesc trupurile lor tinere care așa de voios s-au dat morții, ca să ție în viață Patria și Idealul ei".

PAGINILE „Neamului românesc" făceau însă loc și versurilor dedicate Mărășeștilor de un „sublocotenent dintr-un regiment de artilerie, pe front" (28 august), unui medalion închinat **Generalului Grigorescu,** semnat „un ostaș" (4 septembrie), unei „corespondențe de pe front" despre **Luptele din regiunea Sovejei** (5 septembrie), unei evocări a **Luptelor de la Mărășești,** la care a participat regimentul 34 Constanța (25 septembrie). Ultima corespondență aparținea probabil sublocotenentului D. Marmeliuc, viitor profesor universitar. Tot el semna, trei zile mai tîrziu, un vibrant necrolog dedicat fostului său prieten, istoricul Ion Grămadă. „Astfel ochii negri și mari, care exprimau atîta putere de caracter, atîta ură față de călăii noștri, ori de cîte ori vorbia de suferințele noastre, s-au închis ; mîna care conducea atît de bine condeiul, a încremenit pe arma răzbunătoare ; gura a muscat cu durere în brazda însîngerată a Moldovei, pe care o apăra. Din cei 6 intelectuali bucovineni, condamnați la moarte prin streang de justiția vieneză pentru «înaltă trădare», al doilea s-a dus acolo unde nu-l amenință nici răzbunarea zbirului, unde nu există nici durere, nici deziluzie" (28 septembrie). Ziarul mai publică medalioane ale altor luptători căzuți, situația listelor de subscripție pentru invalizi și orfani deschise de N. Iorga, precum și știri despre receptarea elogioasă în străinătate a epopeii de la Mărăști-Mărășești-Oituz.

Pacea de la București, impusă de Puterile centrale în condițiile izolării României, odată cu guvernul progerman și cenzura subsecventă, nu l-au împiedicat pe ilustrul cărturar patriot să-și continue opera de mobilizare a conștiințelor, rememorînd cu verb de foc istoricele bătălii **(Să ștergem și Mărășeștii, 4 iunie 1918 ; Amintirea Mărăștilor,** 20 iunie același an), în care urmașii s-au arătat demni de eroii Războiului pentru independență și la valoare militară mondială.

Într-un articol semnificativ intitulat **Un nou Războieni,** reluînd pilda constructivă a lui Ștefan cel Mare după bătălie, N. Iorga sprijinea propunerea generalului Mărgineanu de ridicare din nou a satului Mărăști, sugerînd să se păstreze fortificațiile „ca să se vadă de ce s-a izbit pieptul țăranilor români din 1917" și să se adauge „o școală, adăpost pentru orfanii războiului". O propunere similară era făcută de marele istoric în preajma vizitării frontului, pentru reconstrucția Mărășeștilor, ca „oraș al rezistenței naționale", avînd în centru mausoleul eroilor. Ambelor propuneri, realizate într-un fel sau altul după Marea Unire, le corespundea motivarea celei dintîi : „Și ca și Ștefan cel Mare acum 400 de ani, oastea României va fi dat astfel urmașilor ziduri vii și care vorbesc".

Nicolae Liu

Filosofie și cultură

Aforismul

EXISTĂ un gen aparte — al cugetării și aforismului — prezent mai în toate culturile, la toate sau la majoritatea marilor spirite ale unei culturi. Originea sa se află în **fondul sapiențial al popoarelor, iar atunci** cînd gîndul atinge tensiunea și concentrarea optimă în aforism el devine percutant ca un laser. Unii autori cultivă aforismul ca atare, alții îl risipesc cu dărnicie în scrierile lor de profil literar, filosofic, sociologic, poetic, moral. Adesea aforismul are o țintă morală, nu este un joc pur al spiritului, dar ar fi eronat să-i reducem semnificația la caracterul moralizator ; de fapt, acest caracter este subsidiar și nu manifest-didactic.

În literatura română contemporană, politologul și sociologul Marin Voiculescu s-a impus — în calitatea sa de om de cultură — din acest punct de vedere, într-o dublă ipostază : ca autor de aforisme și ca un „colecționar" pasionat de aforisme. Există în lumea de azi tot felul de colecționari, se colecționează aproape orice — de la cutii de chibrituri și capace de sticle de bere pînă la tablouri de artă (după gust, nivel și posibilități). Marin Voiculescu colecționează flori alese din marea grădină de spirit a umanității, îndeosebi din cea românească. De fapt nu le colecționează doar ca pe o avuție personală, ci pentru a ni le oferi nouă, celorlalți, însoțite de propriile sale comentarii, reflecții, cugetări. Și aceasta pentru că autorul și-a însușit și aplică o cugetare a lui Iorga : „Înțelepciunea e a ta numai cînd o dai altuia ; altfel ea este numai în tine". Oricum, pentru a întreprinde călătoriile imaginare pe itinerarii culturale atît de diverse, cum face Marin Voiculescu, trebuie să fii înzestrat cu antene speciale, să știi să descoperi și să extragi cugetări, maxime și aforisme ce reprezintă un fel de nectar al florilor gîndirii. După **cărțile mai vechi — Răgazul gîndirii** (Editura „Scrisul românesc") și **Lumea în gîndire** (Editura „Junimea"), ultimele trei și-au propus o incursiune în istoria culturii românești din perspectiva gîndirii aforistice : **Gîndirea aforistică în cultura românească** (Editura Academiei), **Replici** (Editura „Cartea Românească") și **Eternitatea spiritului românesc** (Editura „Junimea").

În **Cuvînt înainte** la cea dintîi (nu în ordinea apariției, ci a cronologiei istorice a autorilor comentați), Mihnea Gheorghiu scrie : „Politologul-filosof adună și consumă în această carte, extrem de instructivă, o informație culturală de natură să intereseze cercurile cele mai largi de cititori și aptă, în același timp, să reabiliteze un gen pe care Dicționarele de maxime n-au făcut adesea decît să-l minimalizeze pentru uzul lui **doctus cum libro".** Iar autorul însuși, în **Introducere** — amintind și un aforism despre aforisme al lui Mark Twain („minimum de cuvinte, maximum de sens") scrie că aforismul, „ca inimă a gîndului", străbate cultura ; „cugetarea, înțelepciunea, au constituit și constituie puntea de legătură între ramuri aparent rigide, aride și filosofia la care sînt conectate".

Sînt prezenți în acest volum, alături de poetul nepereche al neamului nostru — Mihai Eminescu — filosofi și sociologi ca Vasile Conta, C. Rădulescu Motru, Mircea Florian, Lucian Blaga, Ion Petrovici, Dimitrie Gusti, P.P. Negulescu, Athanase Joja, Mihai Ralea, D.D. Roșca, Petre Andrei, Petre Botezatu, critici și cărturari precum Titu Maiorescu, Tudor Vianu, istorici diplomați și savanți ca Nicolae Iorga, Grigore Moisil, Octav Onicescu, D. Xenopol, Nicolae Titulescu, Vasile Pârvan, iar tematica textelor aforistice comentate este și ea extrem de variată. Ni se deschid astfel perspective nebănuite asupra propriei noastre culturi, deoarece filoanele ei aforistice n-au prea fost explorate pînă în prezent. Din acest punct de vedere, lucrările prof. dr. Marin Voiculescu au rol de pionierat.

Ar fi cu neputință ca, în spațiul de care dispunem, să selectăm la rîndul nostru și să comentăm unele aprecieri de caracter aforistic. Poate doar cîteva „mostre" : „Mulți lucrează, dar puțini gîndesc" ; „Martirul, eroul și înțeleptul sînt numai trei forme ale uneia și aceleiași substanțe : adevărul" ; „Sufletul omului e ca un val —sufletul unei națiuni ca un ocean" (Mihai Eminescu). Cît despre nucleul filosofic de maximă concentrare a operei poetice eminesciene, el reprezintă și va reprezenta mereu un **centru de germinație** și **măsură** a putințelor spirituale creatoare ale poporului nostru. Căci, după o vorbă a lui Marin Sorescu : „Opera poetului național nu va înceta de a fi un miracol".

Pentru Lucian Blaga aforismul a constituit nu numai nucleul permanent al întregii sale opere, dar și un gen aparte, cultivat pe tot parcursul vieții, începînd cu lucrarea de tinerețe **Pietre pentru templul meu** care prefigurează chiar și unele idei ale somptuosului edificiu trilogial al filosofiei sale. Marin Voiculescu este astfel îndreptățit să scrie : „În gîndirea aforistică românească, Lucian Blaga este un stîlp de rezistență". La Petre Andrei, gîndirea aforistică are în vedere îndeosebi problema fericirii, dar iată și o cugetare cel puțin tot atît de actuală pe cît a fost atunci cînd a fost rostită : „Forța brutală poate cuceri, poate distruge vieți omenești și lucruri materiale, poate întîrzia evoluția, dar ea nu se poate menține și nu poate rezista puterii spiritului". Zăcăminte aforistice există însă, cum spuneam, la mai toți marii noștri gînditori. La Mircea Florian astfel de cugetări vizează cu deosebire natura, rostul și utilitatea filosofiei — ca, de pildă : „Filosofia este sarea, condimentul științei și al vieții dar un condiment care este în același timp și un substanțial aliment". Sau: „Se impune... oricărui filosof, ca și oricărui om, a trece prin focul purificator al îndoielii, dar cu condiția să nu se lase consumat de el" ; „Filosoful este un profet dacă prin profet înțelegem pe cel ce aprinde nădejdi de viitor. Filosofia te ajută, cu toate decepțiile și cu toate nedreptățile, să nu pierzi încrederea în noblețea omenirii și în întoarcerea vieții".

Înțelepciunea maximelor lui Nicolae Iorga este preponderent morală, o cunoaștere complexă, intelectual afectivă subordonată dimensiunii morale a vieții omenești, căci „el a dat aforismului și inimă și aripi" : „un suflet e ca un instrument muzical : falsificat odată, va cînta fals toate ariile" ; „Cartea prin care ești nemuritor e amestecul tău în conștiințele oamenilor" etc. „Ideile mari pornesc totdeauna din suflete mari" ; „A educa este mai greu decît a studia ; de aceea sînt puțini educatori în mulțimea de învățați" — scria Vasile Conta, iar Dimitrie Gusti aprecia, în același spirit al educației morale, că „Viața eroilor, dintre toate, este cea mai înaltă lecție de umanitate pe care ne-o poate oferi istoria", deoarece „eroismul este o atitudine morală alcătuită din aceeași plămadă ca și sacrificiul de sine". El sublinia mereu ideea potrivit căreia cultura este mai mult o cucerire, proces, devenire decît o moștenire, un dat.

Exemple de acest fel s-ar putea înmulți la nesfîrșit. De altfel, acest soi de itinerar cultural continuă în contemporaneitate și va trebui să-l urmăm și noi pe autor în dialogurile sale implicite cu oameni de cultură din cele mai diverse domenii ale României socialiste.

Stîrnește, totuși, nedumerire că la unii autori sînt menționate date bio și mai ales bibliografice iar la alții nu. Dar mai greu de înțeles este faptul că printre cei ce „au creionat profilul științific impresionant..." al lui Vasile Pârvan, lipsește distinsul istoric și filosof al istoriei Al. Zub, care în perioada postbelică a adus contribuții substanțiale în acest sens.

Iată și unele scăpări aproape inevitabile atunci cînd trebuie să prelucrezi o imensă cantitate de informații culturale, fiind atent și preocupat înainte de toate de natura și profunzimea acelor judecăți de valoare care ating densitatea ideatică a aforismului.

Cunoaștere și acțiune nu este o „cunoscută lucrare" a lui Athanase Joja, ci titlul pe care cercetătorul științific Gh. Epure l-a dat unei culegeri de articole, eseuri și studii ale marelui filosof român.

Destinul omenirii de P.P. Negulescu a apărut în 5 volume și nu patru, ultimul fiind postum.

Un splendid citat care începe astfel : „Este un spectacol mare și frumos de a-l vedea pe om ieșind, într-un fel din neant, prin propriile sale eforturi" (într-o altă traducere : „Măreață și frumoasă e imaginea omului ieșind din neant prin propriile sale eforturi...") s.a.m.d. este nu din **Filosofia culturii** de Tudor Vianu, ci din Jean Jacques Rousseau, **Discurs asupra științelor și artelor.**

Al. Tănase

Cei trei Doinaș

AU trecut douăzeci și trei de ani de cînd am scris prima oară despre Ștefan Aug. Doinaș, cu ocazia îndelung aminatului său debut editorial, puține fiind cărțile poetului apărute de atunci încoace pe care să nu le fi comentat. N-aș putea spune că judecata mea despre el s-a schimbat esențial în răstimp : a evoluat însă, cu siguranță, în raport de evoluția poeziei înseși, s-a maturizat odată cu ea. N-am nici cea mai mică idee despre părerea pe care Doinaș și-a făcut-o în legătură cu aprecierile mele. N-a simțit nevoia să mi-o încredințeze, nici măcar în particular, iar eu nu i-am cerut-o. Critica nefiind monolog ori dialog al surzilor, e foarte normal să vrei să știi, în unele cazuri, ce gîndește un scriitor despre felul în care l-ai citit. Profitînd de **Referințele critice** culese în antologia recentă, intitulată **Foamea de unu** (Editura Eminescu), am crezut că-mi voi satisface curiozitatea, care e, vreau să precizez, strict profesională, nicidecum sentimentală, deși nutresc față de Doinaș o veche și afectuoasă admirație. Ei bine, din tot ce am scris despre el poetul n-a reținut nimic. Dacă aș fi malițios, aș adăuga că a fost mai interesat de unele luări de poziție pur ocazionale decît de punctul meu de vedere critic. Mănînc de prea multă vreme pîinea cronicii literare ca să fac greșeala de a interpreta gestul poetului (cu urmările morale de rigoare) ca pe o ingratitudine : în definitiv, poetul nu mi-e cu nimic obligat : ne-am făcut amîndoi datoria, el scriind versuri, eu citindu-i-le. E vorba de altceva și anume (rezumînd lucrurile) de faptul că modul în care Doinaș se citește pe sine nu se atinge în nici un punct cu modul în care eu însumi îl citesc de un sfert de veac. Iar această neconcordanță are de ce să-mi trezească perplexitatea, și, mai ales, de ce să mă pună pe gînduri. Va să zică nici o dată, în nici unul din sutele de rînduri în care m-am referit la Doinaș cel de ieri sau de azi, nu am fost pe lungimea de undă a poetului, semnalele emisiei mele luînd, fără excepție, calea eterului. Neînțelegerea aceasta este, cred, cea mai gravă din cîte mi-au fost date să trăiesc în critică.

Mărturisesc că am ezitat s-o fac publică, trecînd de-a dreptul la obiectul cronicii de față. Dacă n-am renunțat pînă la urmă, este și datorită **Cuvîntului înainte** la ediție, semnat de Radu Călin Cristea. Un pasaj din comentariul tînărului critic mi-a atras atenția și m-a determinat să nu ocolesc acest aspect al lucrurilor. „Lirica lui Doinaș — scrie autorul prefeței — a înghițit una după alta cheile propriei lecturi și, forțînd ușor truismul, am putea spune că primul și cel mai avizat interpret al versurilor sale este însuși autorul ! În adevăr, «somația lecturii» își desfășoară la Doinaș pînza sugestivă dinspre operă către cititorul ei prezumtiv - într-o măsură dictatorială ; poetul nu și-a refuzat niciodată tentația de a-și «citi» versurile înainte de a le scrie, fixînd astfel un cod tiranic al lecturii...". Intuiția lui Radu Călin Cristea m-a consolat, ca să zic așa. Dacă o astfel de orientare este vizibilă în poezia lui Doinaș, atunci, cu atît mai mult, ea își va impune criteriile în afara poeziei și este absolut normal ca, în ochii poetului, propria creație să apară într-o lumină asupra căreia luminițele criticii să n-aibă nici o putere. Așezată temeinic pe o astfel de bază „teoretică", neînțelegerea dintre poetul **Foamei de unu** și criticul care sînt își pierde conținutul afectiv, individual, și devine o problemă, ca atîtea altele, de psihologia creației. Așa încît, să trecem !

M-aș mai opri puțin asupra prefeței. Ea conține și alte idei interesante. Le voi releva succint. Doinaș, se susține chiar de la început, „a fost mereu tentat nu atît de **originalitatea** faptului de cultură, cît de **originaritatea** acestuia, de forța lui în a păstra intacte semnele tîlcului ce i-a dat primul impuls". Iar sursa principală din care s-a nutrit permanent poezia este clasicismul, înțeles nu ca aderiune la rigorile estetice ale unui curent, ci ca o **forma mentis**, peste mode și timp. O poezie, deci, a faptului de cultură (formularea este a lui Doinaș însuși), și, încă, una a cărei substanță este „de natură sintetică". „Te întrebi pe bună dreptate — urmează criticul — cît de liberă este lectura unui text de Doinaș... ? Lirica lui Doinaș are ciudatul har de a-și inventa cititorii, printr-o senzațională abundență de instrumente, de la aluzia culturală la vibrația aproape denudată de sens, ca o coardă indiferentă zbîrnîind în vid, a ritmului rostirii". În sfîrșit, chiar de voi fi fiind eu singurul cititor neinventat de această lirică, trebuie să mai notez și ideea lui Radu Călin Cristea că o ciudățenie a receptării lui Doinaș a fost considerarea inteligenței și fanteziei poetului drept **posacă**, deși „lirica lui Doinaș **se joacă** în continuu, este avidă să respecte ori să sfideze convențiile, își născocește personaje și lumi fabuloase, dar, îndeosebi, se lasă pradă cuvintelor, într-un spectacol liric de o desăvîrșită savoare". Chiar inițiala orientare spre baladă trebuia să ne dea de gîndit : „Ar fi prea naiv să credem că prima intenție a lui Doinaș a fost de a repune în drepturi o specie, și așa dificil de activat... Cred că elementul acesta nici n-a contat în fața ocaziei de a-și copilări spiritul, de-a se juca de-a enigma și de a-și trece imaginația prin apele neîncepute ale naivului și virginității". Este foarte probabil că Radu Călin Cristea are dreptate. Oricum ar fi, prefața lui mi-a părut serioasă și comprehensivă. Poate, **prea** serioasă, cu un mic accent doctoral, vădit împrumutat de la Doinaș însuși. De altfel, dacă am a-i reproșa ceva este o anume lipsă de detașare, de distanță față de poezie, pe care (lucru absolut neașteptat la un critic care este el însuși poet) în loc s-o **savureze** o privește ca pe un obiect de cult.

FOAMEA DE UNU este a șasea antologie de autor a lui Ștefan Aug. Doinaș, după **Ipostaze**, 1968, **Versuri**, 1972, **Versuri** („Cele mai frumoase poezii"), 1973, **Alfabet poetic**, 1978, și **Locuiesc într-o inimă**, 1978 (aceasta din urmă, la Editura Militară, cu un caracter special). Comparate, aceste culegeri diferă prin treptata lor îmbogățire cu titluri noi, dar se aseamănă prin dorința autorului de a descoperi o „structură" de ansamblu a operei lui poetice. În **Avertismentul** la cea de a doua antologie, Doinaș scria : „Astfel, fiecare poezie s-ar vrea restituită nu exclusiv unei vîrste biologice și spirituale, cît mai ales unui loc cultural, într-un tărîm fără întindere, care i-a conferit poate adevărata fizionomie". Editorului de mîine nu-i va fi tocmai lesne să se descurce în nisipurile mișcătoare ale ciclurilor și ale titlurilor ; dar nu se va putea ca el să nu sesizeze care sînt acele adînci linii de forță în funcție de care se ordonează temele, motivele, formele și sensibilitățile poeziei lui Doinaș.

Se observă, acum, la peste patruzeci de ani de la începuturile ei, că poezia lui Doinaș a îmbrăcat trei veșminte succesive, răspunzînd mai curînd modificării unui instinct al formei decît aceleia a înțelegerii propriu-zise a poeziei, înțelegere rămasă aproximativ aceeași în tot acest timp. Există, așa privind lucrurile, trei Doinaș : distincți, chiar dacă nu pînă la același punct realizați ; și de care trebuie să ținem seama, indiferent spre care dintre ei ar merge gustul nostru.

Cel dintîi este Doinaș **mitologicul**, autorul baladelor și, în general, al versurilor de pînă pe la sfîrșitul anilor 50 și începutul anilor 60 (ar intra aici ciclurile intitulate acum **Manual de dragoste, Mistrețul cu colți de argint, Ovidiu la Tomis** și **Anul scufundat**). Al doilea este Doinaș **abstractul**, autorul poemelor din **Foamea de unu, Voluptatea limitelor, Păunul albastru, Conjuratio poetica, Jurnal de aprilie, Pana de gîscă** și **Hesperia**, adică de dinainte de 1960. În fine, de la **Vînătoarea cu șoim** încoace (fiindcă **Ontopoemele**, care sînt poemele din volumul apărut în 1983, mai degrabă încheie etapa anterioară decît o deschid pe aceasta din urmă), putem vorbi de un Doinaș **moralist polemic**.

Nu mai e nevoie să insist asupra primei etape, pe care continui să o consider, dacă nu cea mai profundă, în orice caz cea mai generoasă literar, cea mai spectaculoasă. Niciodată mai tîrziu n-a mai scris poetul versuri la fel de frumoase, într-o limbă mai plină de noblețe, de fast și de rafinament. Este și poezia în care originile și afinitățile se constată cu ochiul liber : Goethe și Schiller, împroșpătați prin romanticii germani, Coșbuc filtrat prin Philippide și Blaga, **primul** Ion Barbu înnoit cu sugestii care ne trimit la nenăscutul (ca poet) Dimov, aceștia și alții intră în aliajul foarte subtil al baladelor, la care trebuie să adăugăm pe Shakespeare și pe Pillat pentru sonete, printre cele mai minunate din toată poezia românească. Sonurile baladești sînt ale unui poet alexandrin, nu numai fiindcă par a porni dintr-un principiu tehnic, formal (și chiar imitativ, literar), înainte de a revela o o simțire, dar și fiindcă există în ele contrastul cel mai tipic pentru respectiva orientare și anume acela dintre o atmosferă crepusculară, obosită, bolnavă, epuizată, funerară chiar, și o plăcere a rostirii și descrierii ei, un elan vital al poemului ,care imprimă versului eleganță și măreție. În fondul ei, această poezie combină și alte elemente opuse : senzația și conceptul, fantasticul culorilor sau formelor și geometria desenului, nordul și sudul, Parsifal și Orfeu, „germanitatea" (silvestră, tenebroasă, romantică) și „elinitatea" (limpede, matematică, clasică).

Germenii celui de al doilea Doinaș tot aici se află : abstracția își are rădăcinile în mitologie. În locul realității luxuriante și al himerelor ce o populează, avem în poemele din anii 60—70 esențele (numerice) ale lumii, cifrele și cifrurile realului, platonismul și pithagorismul liric.

Chiar din **Foamea de unu**, poezia titulară, poetul evocă, fără ambiguitate, această evoluție : „Învață-mă cum să hrănesc aici / o pasăre ce n-are timp să zboare / căci pune — pui — în propriul ei ou, / o boare ce respiră-n altă boare, / un cîntec care nu-i decît ecou... / Al cui nisip sîntem ? Cel ce nu poate / să numere (de-a pururea fiind / doar Unu) vai! e numărat în toate / fragmentele — ce-l neagă putrezind..." Cîteva din aceste poeme **(Omul cu compasul, Păunul albastru, Oedip și Sfinxul, Trei ipostaze ale mării** etc.) sînt celebre și nu pot lipsi din nici o antologie de poezie românească. Unele sînt chiar balade, dar într-un limbaj absolut lipsit de strălucire, opac, în care tehnica prevalează : scurse culorile și savorile, aceste poeme au renunțat deliberat la tot ce făcea mai înainte farmecul expresiei și, nu în ultimul rînd, la rimă ; versurile albe trăiesc dintr-un conceptualism liric și sînt severe și abstracte ca niște ghețari înecați în apa oceanului. „Răpite — de cine ? — mirosul, culoarea", ne putem întreba împreună cu autorul poeziei **Structură**. Într-un fel, aici este un Doinaș mai matur și mai stăpîn pe sine, mai „adînc", îndeosebi ca poet al ideilor din lucruri și al unei realități, pe cît de limpede-geometrică, pe atît de abisală. Multe versuri — lapidare ca niște inscripții pe lespede — sînt extraordinare. Un duh protector este Valéry un altul Blaga (ce insolită alianță !) iar, în **Hesperia**, Hölderlin. Cu acest volum de reminiscențe din marele romantic german, ca și cu **Ontopoemele**, se prepară deja ieșirea din zodia abstractă.

Din păcate, nu se află în antologia de azi decît prea puține din poemele **Vînătorii cu șoim**, pe care-mi bazam sugestia (cînd am scris la volum) că un al treilea Doinaș e pe cale să se ivească și anume unul complet diferit de precedenții (care, cu toate diferențele, sînt asemănători ca niște frați gemeni) : de la primul n-a păstrat decît înclinarea spre parabolă ; de la al doilea, doar conciziunea. Cititorul poate revedea și versurile dintr-un recent număr din „Flacăra". Materia poeziei e alta : contingența, cotidianul. Ca și atitudinea : polemică, vehementă. Alexandrinul (în togă solemnă) face loc moralistului : mai ascuțit ca briciul și mai amar ca fierea. Versul a explodat. O expresie dezmembrată, eficientă și tranșantă, din care nu lipsesc caricatura, **comicul**, grotescul : „văd o grăsană înomabilă-n balcon / / înfulecă zaharicale / și prăpădindu-se de rîs / sporește cu confetti / răriții fulgi de Martie / / iar jos / în Piața Marelui Pătrat — într-un furgon pe care filosofii / abia-l mai trag / trei muzicanți cu gulerul / cămășilor răsfrînt / sînt duși la eșafod..." Aceste parabole morale se află, estetic, la antipodul celor din baladele junetii și, etic, la antipodul omului cu compasul, care desenează pe nisip inelul unei „alte ordini, care / conține-al lucrurilor tainic chip, / cel fără de ruine și mișcare." Distanța este, oricum am lua-o, enormă. Și numai un poet excepțional, cum este Ștefan Aug. Doinaș, printre cei mai de seamă de azi, o putea străbate rămînînd totodată el însuși.

Nicolae Manolescu

Ștefan Aug. Doinaș, **Foamea de unu**, Editura Eminescu, 1987.

Extazul laurențian

Fotografie de **Vasile Blendea**

■ CINE și-ar fi închipuit că celebra sintagmă a lui Flaubert „Madame Bovary c'est moi" nu-i de fapt decît o replică tîrzie la formula tainică a lui Leonardo da Vinci „Mona Lisa c'est moi" rostită, ce-i drept, în italienește și mai mult în barbă, după desăvîrșirea capodoperei ?

Computerele și calculatoarele americane au descoperit că portretul Giocondei e de fapt autoportretul pictorului : ovalul feței, grimasa, ochii, mîinile chiar, corespund întocmai celor pe care natura i le-a dat în primire trimisului său pe pămînt numit da Vinci. Surîsul misterios pare adresat criticilor de artă care au consumat pînă astăzi codri întregi de hîrtie spre a-i descifra diabolica semnificație. Ajutați de domnul Flaubert și de calculatoare ne putem liniști în sfîrșit : Leonardo da Vinci se întoarce după cîteva sute de ani acolo unde îi e locul, în miezul de foc al operei sale, în propria-i **ironie critică** (de genul feminin fiind i-a dăruit, firesc, acestei ironii, pseudonimul Gioconda) demonstrînd încă o dată, dacă mai era nevoie, că un mare artist nu face altceva decît să se zugrăvească pe sine însuși, fiindu-și în același timp și cobai, și savant, și laborator.

Nici zîmbetul malițios, despre care critica literară nu s-a pronunțat încă, nici înfățișarea-i de „poète maudit" aureolată de o cochetărie savantă (umbrelă neagră, lavalieră de mătase, costume scăldate în roșu și negru, în negru și roșu), satir melancolic ce și-a greșit secolul și caldarîmul, nimic din toate acestea nu m-au îndemnat la pomenirea numelor lui Flaubert și da Vinci, înaintea celui de **loranthus europaeus**. Exemplar unic, reînviat parcă din calota de ghiață a expresionismului tîrziu, topită la soarele melancoliei citadine, **loranthus europaeus**, adică Dan Laurențiu, e și el rupt din ramura artiștilor înnăscuți, purtîndu-și cu nonșalanță și trufie autoportretul prin vămile poeziei, corectîndu-l înfrigurat de la un volum la altul, pozînd în efebul de aur, în cîinele roșu lătrînd pe mările nocturne, în olandezul zburător, în diavolul șchiop, în copilul sideral, în amurgul devenit, de o bună bucată de vreme, proprietate particulară. Nu jurnalul borțos și diurn al unei existențe agresate, nu lista de bucate poeticești, rîtmate și rimate, aflate la îndemîna gurmanzilor ce întreține focul sacru al uitării cu paginile propriilor tomuri, ci jurnalul celest, ambrozia și nectarul viziunilor inferno-paradisiace sînt tentațiile acestui eremit retras în pustiul colii albe de scris.

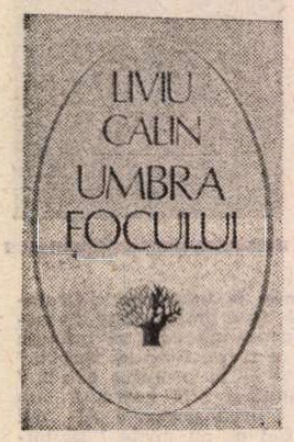
Posedat de demonul artificiului, el are curajul de a suci nu gîtul elocvenței ci al realității, oficiind într-un acvariu uriaș în care teiul eminescian și dulcile coline ale Moldovei se leagănă sub apele mării. Aidoma lui Moise cu cîrja sa, poetul cu celebra-i umbrelă deschide drum în acest imperiu acvatic, însoțit de alaiul himerelor personale, pășind într-un exotism conceptual în care masca veseliei se confundă cu masca morții. Deși adept al axiomei flaubertiene, „artistul nu trebuie să apară în creația lui așa cum nu apare Dumnezeu în natură", poetul încalcă acest precept, punînd la încercare rezistența propriilor construcții ca un arhitect al apocalipsei livrești ce știe că „firul cu plumb coboară în infern".

Dansuri inițiatice în jurul textelor sfinte, atît de originalele sale eseuri, împănate cu trotil poeticesc fabricat în athanorul de uz intern, nu dărîmă zidurile Ierihonului, ci din contră, le întăresc, cum numai Luis Armstrong ar fi făcut-o cu melancolica-i trompetă.

Urcînd în fugă scările, coborînd în fugă scările în urma sa, ne-am pierdut și noi în extazul laurențian, am auzit și noi **cucul gigantic cîntînd în sine**, aici pe străzile Bucureștilor, în anno domini 1987, cînd Poetul a tăiat un secol pe jumătate.

Mircea Dinescu

Poezia



Între două poetici

LA sfîrșitul anilor '60 și în primii ani ai deceniului următor s-a impus în poezia noastră, urmărită cu o uimit-admirativă privire de către majoritatea comentatorilor, o tonalitate patetică, turbulentă, evoluînd deseori, la propriu, înspre „țipăt", înspre „strigăt". Un neoexpresionism zgomotos a ocupat mai toată scena. Cuvinte **mari** se întreceau a denumi suferința spirituală în devălmășie cu cea fizică, o propensiune către monstruos, către agresiv, către repulsivul abordat pe o generoasă scală, un fioros vizionarism, zguduit de convulsii, acopereau suprafețe foarte întinse ale inspirației unor tineri poeți dintre cei mai prețuiți. Explicații se pot găsi, în primul rînd, în chiar faptul rupturii cu o poezie convențională, al faliei ivite prin afirmarea energiilor unei noi epoci creatoare. De asemenea, nu se poate trece peste elementul ancestral, peste acel filon sumbru folcloric, oracular, la care s-au conectat cu predilecție autorii de proveniență rurală, liberi, acum, a da glas stărilor de spirit originare. Dar iradiația nucleelor autentice a devenit repede modă. Nu se mai putea aproape scrie altfel și destui ani au apelat la rețeta de succes sigur, contrafăcîndu-și cu seninătate dispoziția și limbajul în sensul întunecării, al figurării catastrofei, al emisiei clamoroase. Chiar unii dintre poeții de care s-au legat mari nădejdi au sfîrșit prin a capota în manierismul formulei ce însăși au propus-o. Ca într-o nouă Curte a miracolelor, s-au înregistrat nu puține betesuguri ticluite, nu puține răni zugrăvite pe piele, groaznice eczeme, ulcerații și purulente mimate în vederea caritătii estetice. Presa precum și numeroase dintre apariiile editoriale ale momentului documentează copios fenomenul. Neajunsul mare a fost nu atît extinderea sa pe arii nerezonabile, atinse, în felul acesta de caducitate, cît instituirea, în virtutea lui, a unui criteriu de valoare. Satisfăcută de a fi recunoscut și sprijinit o poezie incontestabil originală, proliferantă, critica și-a creat, în bună măsură, un stereotip dinamic, un confort mental. Aflîndu-se în fața unor creații lirice în alt registru, al discreției, al ironiei, al ludicului, s-a arătat nu de puține ori reticentă, incredulă. Cu greu au fost acceptați poeți de factură „cerebrală", „livrescă", „barocă", „ironică", termenii înșiși funcționînd în chip minimalizator. De la Mircea Ivănescu și Leonid Dimov la Florin Mugur, Emil Brumaru, Șerban Foarță, C. Abăluță s-a creat un teritoriu poetic echivoc (a se vedea comentariile ce i s-au consacrat de-a lungul timpului), integrat progresiv, dar nu fără dificultăți și nu fără note de incomprehensiune, care n-au dispărut complet nici azi. Deși decantarea limbajului, substanțializarea viziunii, luciditatea severă, într-un cuvînt, maturizarea estetică îl avantajau, a fost tratat cu o suspiciune izvorîtă din preconcepția unei formule cu unic drept de legitimare. Procesul confruntării celor două poetici continuă și ni se pare unul dintre cele mai pasionante în sfera literaturii noastre actuale, în căutarea unor poziții ale „definitivului", ale unei istoricizări.

Unul din reprezentanții poeticii secunde este Liviu Călin : un genuin pudic, ce-și complică sensibilitatea prin estetizare, acoperindu-și obrazul cu măștile de hîrtie japoneză ale metaforei. Ispitele confesiunii sînt reprimate prin intermediul unei scrieri care o conține însă în filigran. Delicatețea, vibrația irepetabilă a clipei, înfiorarea efemerului asumat apar ca date dublu distilate, ale trăirii și ale expresiei, transparentă aceasta din urmă asupra celei dintîi. „Urletul" suferinței primare e înlocuit de o articulare elaborată, zbaterea haotică a materiilor se transformă într-o armonioasă fluiditate, irumperea neagră a zăcămintelor abisale trece prin filtre care o convertesc în duct caligrafic. După ce brutalele impulsuri inițiale ale ființei au fost cheltuite, se conturează o vîrstă contemplativă. Cristalizarea ei ni se înfățișează în volumul **Umbra focului** *). Străbate prin stihurile în cauză o grație ușor obosită, o muzicalitate ce se insinuează precum o imagine aeriană a sufletului vagant : „Aprind țigara cu o petală / de trandafir / și fredonez plutind / gondolierul visleste noaptea / pe stradă / adie melodia sopranei / dintr-un cabaret..." **(Nocturnă «III»).** La fel de pătrunzătoare e și reveria coloristică, inhalată asemenea unei miresme : „Din ape / a venit în balcon / unde respiră culori / un fel de pasăre epistolară..." **(Pasărea rară).** Ori trecută în contul unui exotism latent : „Aleargă între mine și celălalt / cineva care seamănă cu arlechinul în spectacol / suveran pe culori hărți vapoare mătăsuri..." **(Ceremonie secretă).** Prezența **artistului** își pune sistematic sigiliul pe gesturile afective, pe mișcările vieții curente, în semn de re-cunoaștere, adică de trans-figurare. Prețiozitatea intră în regula jocului. Devenită a doua natură, se manifestă ca un cod perceptional. Aidoma impresioniștilor, poetul se situează la treapta senzației intelectualizate, a visului hedonist-melancolic, care se confundă cu limbajul delicat, evanescent. Nici o violență a conceptualului, nici un dezechilibru al imaginarului care e mereu supravegheat, drămuit. O lume vaporoasă evită impactul dramatic, sfîșierile inevitabil legate de precizia contururilor. Identificat cu postura fixării scriptice, eul liric se descarcă în subtilitatea nuanței. Tabloul se încheagă, precum o pînză de păianjen fantast, din intersecții perceptionale abia vizibile, din urzeala unor simetrii bănuite. Scăderea densității materiale echivala aproape cu o dematerializare, însoțindu-se de suave aventuri : „Pașii urcă pași coboară pași alunecă / pași pleacă pași vin pași apasă / liniștea pinilor pe străzi asurzite..." **(Pașii).** Într-atît de fină e uneori privirea poetică, încît lucrurile sînt evocate printr-o reverberație a unora într-altele, a privirilor prietenoase pe care și le aruncă, sub umbrela domestică a tăcerii ce alină trecerea lor treptată în neființă. Cuvintele se încîlcesc într-o vegetație mîntuitoare a somnului : „De lîngă tîmpla ta / pleacă spre șoapta vegherii / n-ai cum să știi / n-ai cum să auzi / cuvintele din frunzișul cu somn..." **(Nocturnă «IV»).** Tăioasele fenomenalități, gravitățile, a căror umbră se strecoară din cînd în cînd, nu izbutesc a anula feeria. Ele sînt exorcizate prin limbajul diafan, întîmpinzant, ce le învăluie ca într-o peliculă străvezie, făcîndu-le inofensive : „Pe buze / simt sarea gerului din mine..." **(Călătorie).** Prin apelul la analogia muzicală, poezia își vădește un posibil izvor cinestezic. E o încercare de analiză a actului liric cu propriile sale instrumente, o interceptare a imaginii prin imagine. Plutind pe apele melosului händelian, verbul se oglindește ca reminiscență a impulsului lăuntric ce l-ar fi putut zămisli : „Simt nevoia să văd / izvorul cuvîntului meu / și asta încă demult / adică de cînd / în lumina pleoapelor / m-am obișnuit să-l ascult / la confluența cu apele / domnului Händel". **(Uneori).**

VERSURILE lui Liviu Călin ne îngăduie a ilustra cu ușurință tipul de sensibilitate lirică citadină. Poetul relevă nu numai o mentalitate specifică, ci și un fel de a simți, de a trăi efectiv în cotidianul orășenesc. Poezia sa nu se sprijină pe faptul natural, ci pe artefact. Ceea ce, evident, nu e cîtuși de puțin în detrimentul poeziei, care se poate coagula în orice peisaj, asumîndu-și eventual chiar dramatismul artificiului (paradoxală formă productivă a sterilității), situația limită a demiurgiei artistului, așa cum se prezintă în opera atîtor moderni. Pe lîngă cele arătate mai sus, privitoare la un **mod de a mula** imaginea pe simțuri, de a o structura în același timp prin reflexie și de a așterne notația cum culoarea pe pînză, ne putem referi și la **materiile convocate**, cele mai caracteristice fiind din speța fabricatelor, cu, deseori, valențe decorative. Figurile de stil au moliciuni de catifele și fîșnet de mătase. Afecțiunea poetului merge către obiectele de mică industrie (aristocratism ascuns sub o rețea de modeste simboluri ale trecutului) : „Umbrela nouă / e o adevărată bijuterie / cu arc de oțel inoxidabil / și un oarecare istoric..." **(Precauții).** Exultanța să nu treacă dincolo de bariera înțeleaptă a lucrurilor familiare : pislarii grădinii înfloriți ca niște bemoli, draperiile de catifea mirosind a mici plantații de tutun, bila de biliard complice cu muchiile zilei, motanul lăsat să zboare în liniștea mobilată ș.a.m.d. Cît de solidar e autorul cu ambientul său urban, rezultă din tendința de a-i personifica elementele, atribuindu-le, de pildă, indiscreția, mișcarea sufletească minoră, proprie mediilor închise, aerului moral stagnant : „...hainele au și început / să vorbească pe ascuns despre mine..." **(Nedumerire).** O activă arheologie sentimentală se supune principiului potrivit căruia „civilizația dezarhitează în somn / obiectele uzate" **(Ce înseamnă civilizație).** În numele ei se întreprind temerare investigații grațioase în podul casei, unde încălțămintea veche e tratată ceremonios, prin comparația nobilă **(Încălțămintea eroică)** ori în garderoba care prilejuiește identificări senzaționale, comunicate în metafore glumeț-sobre, ce reunesc spiritualizarea, adică latura sentimentală a fenomenului, și concretețea sa **(Perpetuum mobile, Divertisment, Ce înseamnă civilizația, Firește că nu. Precauții** etc.). Coerența citadină e, cu puține excepții, atent observată. O jovialitate discretă taie ca o foarfecă excrescențele imaginației, care, precum o plantă dintr-o grădină bine îngrijită, nu e lăsată a crește dezordonat. Flegmatic ca un englez, Liviu Călin își permite însă un anume risc picant în jocul poemului, practicat ca un joc de societate. Răsfățindu-se, alcătuiește și cîteva texte de sugestie suprarealistă, în care confruntă hazardul cu un simț al formei migălos ironice, pentru a obține, precum ar spune el însuși, un macrameu imagistic : „Mă strigă balul delfinilor poligloți / în sala policandrelor de coral / pentru meduzele care croșetează voal după voal / pentru mica serenadă din solzi multicolori / pentru lanterna caracatiței care fulgeră nori / pentru macrameul pălănjenului de chihlimbar..." **(Chemare).** În țevăria subțire a poemelor sale urcă o melancolie de citadin rasat, care nu spune mai mult decît trebuie, care își zăgăzuiește cu voință mărturiile, încifrat în ținuta elegantă ca într-un destin.

Gheorghe Grigurcu

*) Liviu Călin, **Umbra focului**, Editura Eminescu

VITRINA

■ IOAN SLAVICI — **Nuvele** (Editura Minerva). Antologie (la a doua ediție) în colecția „Arcade", cu o **Posfață** de Mircea Braga. E un studiu interesant prin deschiderile sale generalizatoare. Slavici aparține ca ipostază particulară a unei situații-tip : „marele clasic" cunoscut și valorizat doar parțial, opera sa fiind o „concentrare" („pentru prima dată simptomatic și în forme de o revelatoare vitalitate" — p. 337) de calități și defecte ale „prozei ardelene" (ibid.). M. Braga clasifică nuvelele lui Slavici pornind de la ideea că există „cîteva secvențe distincte" ale „demersului său artistic" (ibid.), compunînd „două-trei compacte «monografii»de locuri și medii" (p. 341), „sisteme monografice" (p. 344), în sensul unei omogenități globale : „nuvelele sale sînt «componente»(autonome !) ale unui demers ce continuu se caută pe sine ; cadru, mediu și psihologii se supun unor repetate încercări de desfoliere, într-un laborator care aspiră să-și epuizeze un obiect ce nu poate fi epuizat" (p. 345). Discuția se oprește și asupra conceptului de „realism popular" la Slavici și în epocă (p. 337—338) sau asupra valorii de „sincronism" european a realismului și naturalismului lui Slavici (p. 339). M. Braga nu ocolește problema delicată a relației dintre etic și estetic, constatînd în cazul lui Slavici ineficacitatea valorică a excesului eticist (egal cu o „corecție «ideologică» adusă realului" — p. 347) și — dimpotrivă — reușita literară ca „eșec" al „esteticii" profesate (ibid.). De aici, o explicație ingenioasă a traseului descendent al operei lui Slavici, pe măsură ce „profesionistul" l-a depășit pe „nonconformist" : „pentru proza sa, timpul nu a adus — cum se întîmplă în cazul atîtor scriitori — o împlinire și o consolidare a artisticului. Dimpotrivă. Și aceasta fiindcă «perfecționarea» uneltelor scriitorului a însemnat, de fapt, întărirea coeficientului de adecvare a structurii textului la o «teorie» de agresare a artisticului" (p. 348). Către sfîrșitul vieții, Slavici „reprezenta un monument de istorie literară într-o actualitate care și-l asimilase de mult" ; căci „prefigurîndu-l pe Rebreanu, a însoțit nu doar apariția nuvelelor acestuia, dar și a romanelor **Ion** și **Pădurea spînzuraților** : deschizînd drumul prozei psihologice, asistă la intrarea în literatura română a volumelor **Ape adînci, Sfinxul, Femeia în fața oglinzii** și **Balaurul** ale Hortensiei Papadat-Bengescu" (ibid.). Situație paradoxală și în același timp dramatică, interesînd nu doar critica și istoria literară, ci și — din alte unghiuri — psihologia și sociologia creației...

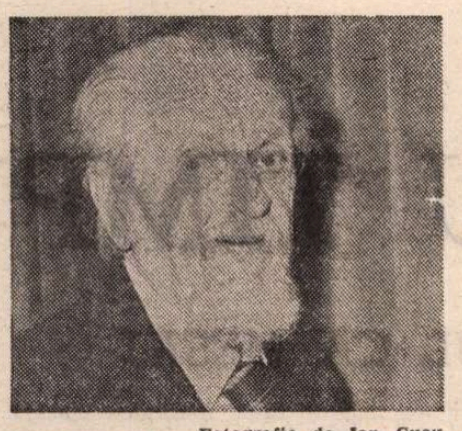
■ TUDOR GEORGE — **Cartea Sonetului** (Editura Cartea Românească). Eseu al cunoscutului sonetist, „vastă incursiune în «istoria» Sonetului", cum singur spune în **Cuvîntul înainte** (p. 5). Nu e greu de sesizat că volumul e de fapt o amplă pledoarie pro domo, dezvăluind — pe de o parte — fondul de cultură „sonetistică" de la care poetul va fi pornit scrierea propriilor sale texte de gen, deci teoria care va fi precedat practica ; și constituind — pe de altă parte — consecința lor, sinteza „învățămintelor" trase în urma îndelungatei „sonetări" (p. 5), adică o teorie ieșită din practică („Nu poate fi lipsită de interes o asemenea investigare în pliurile cele mai discrete ale structurilor prozodice, în arhitectura intimă, materialul lexic și mijloacele de construcție sortite să ne destăinuie chiar și anumite **secrete de fabricație** ce stau la însăși baza meșteșugului poetic și care pot fi revelații pentru însuși autorul lor, care le-ar fi folosit, în definitiv, nedeliberat." — p. 13). Cartea cuprinde cinci eseuri. În primul, **Perena Poesis**, pe mai bine de o sută cincizeci de pagini sînt adunate tot felul de considerații preliminare despre raportul dintre „programare" și „inefabil" în artă, despre calea pe care normele artistice se pot transforma în „simboluri eliberatoare" (p. 26), despre luciditatea și cerebralitatea poetului (după Aristotel — v. p. 30) ș.a.m.d., trepte pregătitoare pentru discuția despre forma fixă a sonetului. Nu lipsesc opiniile originale, precum acelea legate de **Republica** lui Platon („Imixtiunea filosofului în indeletnicirile poetului este adeseori rizibilă, prin tonul sentențios, de o gravitate bombastică" — p. 22). O dată ajuns la epoca „apariției Sonetului", poetul emite fraze sărbătorești, dezlănțuite : „Miracol fascinant al spiritualității înmatrițate, metaforic recipient de mituri — deopotrivă : clopot, floare și cupă — Sonetul va simboliza potirul de smarald devinator, părtaș la «cina cea de taină» a poeziei, dar și caliciul împietrit al impasului din grădina Ghetsimanilor, precum și agheasmatarul sacramental în care Iosif din Arimateea a strîns sîngele picurat din rănile răstignitului." etc. (p. 42). Urmează referiri la titanii genului (ori ai speciei !) : Michelangelo, Shakespeare, Petrarca, Baudelaire, Rimbaud, Nerval, Mallarmé, Valéry, Verlaine, Heredia și alții. Traseul nu e liniar, ci întortocheat, cu salturi capricioase și reveniri bruște. Trimiterile erudite stau alături de evocări amicale („prietenul Paul Gherasim" — p. 58 ; „Prietenul Adrian Petringenaru" — p. 63) și de confesive considerațiuni, totale și îndrăgostite, despre sonetul mult-iubit.

■ CORIOLAN PĂUNESCU — **Diminețața din cuvinte** (Editura Junimea). Plachetă de versuri, debutînd în notă pastelistă, cu sugestia anotimpului călător pe poteci silvestre : „Iar vine septembrie. / Pe drum de păduri iar vine / Cu patria de aramă zugrăvită stelar / Pe chip de bătrîni" (p.5). Bătrînii, străbunii sînt — de altfel— un motiv recurent : „Bătrînii coboară cu sîngele-n noi" (p. 7) ; „Din vreme-n vreme bate / Cu degete de timp și cer / Străbunul" (p. 8) ; „bătrînii simt nepoții / Crescînd pe genunchi" (p. 13) ; „Bătrînul din casa mea / A rămas curat / [...] / Bătrînul acesta blînd / Este o promisiune / Sau treapta pe care pășim / Solemni, / Ca o prelungire de aripi" (p. 19). Va reveni și motivul pădurii : „E țara mea o lungă tresărire de păduri" (p. 6) : „Parc-aș trăi fără de vîrstă / Într-o pădure rece / Și fără sfîrșit !" (p. 27) ; **Pădurarul sînt eu** (titlu de poem, p. 47). Autorul versifică — cum se vede — limpede și calm (o singură dată vine vorba despre dificultatea scrisului : „Scriu gemînd din rărunchi / Aritmetica mea draconic de simplă !" — p. 61), fără mari complicații tropice, lexicale, sintactice, jucînd totul pe cartea fiorului metaforic naturist și pe a simbolului solemn. Așa se face că pastelul se colorează civic, ca în exemplul următor : „Mă las purtat / Ca de o apă caldă și lină / Pe brațele tale, / Țară veche și bună / [...] / Mă las scăldat / În soarele tău, țară însorită / Zămislind cu fiii tăi / În bluze albastre // Ginduri simple / Ca zilele noastre" (p. 15). Autorului îi reușesc cîteodată imagini precum :„ Lerui ler, lerui ler / Naște buciumu-n oier" (p. 11), „Leagă-mă veșnic / în triluri de paseri. / Zidește-mă, omule, / În stîlpi de metal" (p. 12), „Țintă spre cer / Ochii lumea străpung" (p. 21), „Cerul galben / Adoarme în bocancii verii" și „Ca o scoică uriașă, / Pe dinăuntru călătorește pămîntul". (p. 26), „Nu mai iau bilet / Spre pajiștile însorite / Ale sufletului. / Prea întîrzie de la o vreme / Acceleratele !" (p. 39). „Mă dor cuvintele albe / Și nevinovate" (p. 44) etc. Undeva, simbolul eminescian se multiplică fabulos : „O ceată de luceferi port / În umăr" (p. 42). De la o vreme, placheta schimbă tonul dominant, trecînd către poemul de dragoste. Se încheie — totuși — pe nota inițială, a comuniunii cu natura și vietățile ei, autorul fraternizînd la modul baladesc cu **Prevestitorii cai** (titlul textului final) : „Îi chem pe nume / Din lemnul vrăjit al fluierului / Și ei vin / cuminți, / Sforăind de durere și cumpănă". (p. 63).

Lector

Fragmente critice

Stilul obiectivității



Fotografie de **Ion Cucu**

NUMĂRUL 51 din colecția „Biblioteca Critică" a editurii Eminescu este dedicat lui Șerban Cioculescu, criticul literar cu cea mai întinsă, probabil, activitate în cultura română. Peste cîteva săptămîni (la 7 septembrie), el va împlini 85 de ani de viață și 64 de la debutul în presa literară. O splendidă longevitate a spiritului critic. Cartea de acum, îngrijită de Mircea Vasilescu, adună texte din aproximativ 30 de autori, de la Iorga, Arghezi și Lovinescu pînă la Mircea Iorgulescu și Florin Manolescu, cei mai tineri, cred, din sumarul antologiei. Nu este, de bună seamă, decît o mică parte din ceea ce s-a scris de-a lungul timpului, despre cărțile și personalitatea acestui critic pe care cineva l-a numit, în mod inspirat, „un amic al adevărului". El își exprimă convingerile privitoare la critica literară în cîteva articole selectate în capitolul **pro domo** („Critica structurală și judecata de valoare", „Între critică și istorie literară", „Critica și militantismul", publicate între 1938—1943). Cum le-am comentat cu alt prilej, nu voi insista asupra acestor profesiuni de credință, rare la un critic care vorbește puțin despre sine. Amintesc doar că, spre deosebire de criticii din generația lui și de mulți dintre criticii de după el, Șerban Cioculescu nu consideră critica literară un „gen literar" și nu-i recunoaște dimensiunea creației. Critica este o **disciplină obiectivă**, supusă unor condiții temperamentale, desigur, dar capabilă să-și stăpînească reacțiile subiective. Mai bine zis: trebuie să și le stăpînească, altminteri își pierde rostul și autoritatea în viața literară.

Rostul este să descopere și să impună valorile autentice, iar autoritatea și-o capătă prin **sinceritate, independență** și **dezinteresarea** criticului ca persoană... Criticul să meargă, așadar, pe calea adevărului, să aibă gust, curaj și să omoare în el pofta de a străluci. Altfel critica „se literaturizează", în dauna adevărului...

Opinii indiscutabil valabile ieri ca și azi. Ele privesc mai ales condiția morală a criticului și recomandă o modestie față de literatură, pe care, trebuie să spunem, critica de după Șerban Cioculescu a cam pierdut-o... Chiar numai din aceste texte se poate vedea că Șerban Cioculescu este, deopotrivă, împotriva impresionismului critic și a criticii dogmatice (științifice), direcții reprezentate în epocă de E. Lovinescu și de M. Dragomirescu. Îl apropie, recunoaște singur, multe lucruri și de unul și de altul, dar nu se revendică în cele din urmă din nici un model. Ori de cîte ori a fost numit **lovinescian**, Șerban Cioculescu a respins filiația. Recunoaște că n-a primit nici „Cuta dogmatică" de la bunul său profesor, autorul **științei literaturii**. A fost și a rămas un spirit independent. Sînt, totuși, motive serioase care îndreptățesc fixarea criticului în direcția estetică a lui Lovinescu. Iată cîteva: apărarea autonomiei esteticului, acceptarea, în esență, a ideii de sincronism și diferențiere, opțiunea pentru valorile modernității (în frunte cu Arghezi și Barbu), atitudine consecvent ostilă față de tracomanie sau față de fenomenele irațională din cultură... Îl despart de mentorul „Sburătorului" multe lucruri, în primul rînd un **stil** de a face critică. Șerban Cioculescu este un foiletonist care nu mai vrea să fie un **critic de direcție**, cum fuseseră aproape toți criticii din generația anterioară. El nu respinge, aprioric, nici o experiență estetică și nu se arată preocupat în chip special de bătălia dintre tradiționaliști și moderniști. Lui N. Iorga îi admiră cultura vastă și-i reproșează nu opțiunea pentru sămănătorism, ci lipsa de gust artistic și tendința de a impune o „dictatură culturală"... Se desparte și de E. Lovinescu — de care îl apropie, repet, atîtea atitudini estetice comune. Șerban Cioculescu exprimă un crez personal, dar și mentalitatea altei generații. Sămănătorismul pare iremediabil depășit în plan literar, și nu constituie, deci, o primejdie reală. Critica axiologică are alte preocupări, între altele să distingă **originalul de duplicat**, autenticul de artificial, indiferent dacă scrierile vin din cîmpul modernismului sau al tradiționalismului...

CUM îl văd contemporanii pe acest critic care mai mult se desparte decît se apropie de modelele spirituale ale epocii? Cartea întocmită cu grijă și pricepere de Mircea Vasilescu ne poate da o idee, deși autorul antologiei a lăsat multe articole polemice deoparte. În **Prefață**, el înfățișează istoria receptării lui Șerban Cioculescu, dar trece prea repede, cred, peste istoria bătăliilor duse de critic (între altele: bătălia pentru Arghezi, apărarea lui I.L. Caragiale, polemica prelungită cu **tracomanii...**) ...N-ar fi fost fără interes ca dosarul unui mare critic să fie cît mai complet, pentru ca destinul lui să fie mai bine cunoscut de cititorul de azi, obișnuit să-l găsească pe Șerban Cioculescu în fiecare săptămînă în paginile „României literare". Academicianul de azi a fost un spirit bătăios, a contestat și a fost contestat, a stat mult timp pe tușe, cum se zice în limbaj sportiv, a revenit, în fine, în actualitatea literară, publicînd (după 1966) aproximativ 15 cărți, față de 6 cîte publicase pînă în 1947. O carieră dificilă și un destin agitat de critic.

Născut în același an (1902) cu Vladimir Streinu, prietenul său cel mai bun, mai tînăr cu un an decît Pompiliu Constantinescu (n. 1901), cu trei decît G. Călinescu (n. 1899) și cu patru față de Tudor Vianu (n. 1898), Șerban Cioculescu face parte dintr-o generație mare de critici literari și istoria vieții lui se confundă, de la un punct și într-o oarecare măsură, cu istoria literaturii române după primul război mondial. Cum au întîmpinat confrații (poeți și critici) această panã năbădăioasă, imprevizibilă și incomodă? E. Lovinescu îl remarcă de la început și, în 1929, îl introduce în **Istoria literaturii române contemporane**, nu fără unele rezerve față de „pasiunile extraliterare" ale tînărului polemist. Foiletonistul are două din însușirile capitale, după Lovinescu, ale criticului literar: tendința spre obiectivitate și conștiință profesională. Sînt și altele, remarcate de Lovinescu în **Memorii, II**, **Istoria literaturii** (1937) și **T. Maiorescu și posteritatea lui critică**, și însoțite de o serie de portrete reușite. O frază a făcut carieră și e citată și azi pentru frumusețea ei: „diminuarea succesivă a toxinelor pasionale ce umflau verdea gușă a șopîrlei sale critice"... E. Lovinescu este puțin iritat de polemismul agresiv și nediferențiat al tînărului său confrate și observă mereu cu un ochi vigilent și expert evoluția **verdei guși a șopîrlei critice**. E mulțumit, în fine, cînd spiritul vindicativ, vioi, pasionat de amănunte trece la o critică nobilă, comprehensivă, regăsind, astfel, calea cea bună, calea regală a criticii românești, cea deschisă de Maiorescu.

Definiția dată de E. Lovinescu criticii cioculesciene (raționalism, intelectualism, spirit polemic, stil exact, voit sec...) a fost preluată de toți cei care au scris și scriu și azi despre opera criticului fără să observe că stilul nu-i atît de sec și că, în genere, nu-i lipsește criticului „darul scrisului artistic", cum zice Octav Șuluțiu. Frumusețea stilului critic vine, am spus și eu și alții de mai multe ori, din exactitatea lui. Stilul criticii lui Șerban Cioculescu este stilul gîndirii lui care ar putea fi definit prin propoziția unui filosof: **numai ceea ce este clar gîndit poate fi clar exprimat...** Lui G. Călinescu îi place „acest dar de a defini neted" un scriitor (în speță I.L. Caragiale), dar nu-i acceptă dogmatismul „cam obstinat" și insistența în amănunte. Nu reiese din articolul lui G. Călinescu („Adevărul literar și artistic", 1935) în ce constă dogmatismul lui Șerban Cioculescu care, s-a văzut, nu se revendică de la nici o metodă. Pompiliu Constantinescu îi laudă luciditatea (raționalismul, intelectualismul), estetismul comprehensiv și îndepărtează ideea unui dogmatism rigid („Vremea", 1935). Prietenul Vladimir Streinu îl numește „un amic al adevărului" și îl supectează în cronica la **Viața lui I.L. Caragiale**, de „un oarecare artificialism de expresie în sensul zis curat românesc"... Trecînd peste alte articole, să remarcăm faptul că pentru criticii din generația sa (trebuie citat aici și Mihail Sebastian care publică în „Revista Fundațiilor", 1939, primul studiu de sinteză), Șerban Cioculescu este un critic prob, raționalist, adversar neîmpăcat al **misticismelor** literare și ideologice, un spirit, în fine, fără ambiții literare. Ei schimbă, se vede ușor, judecata dată de Lovinescu.

MIRCEA Vasilescu vorbește de o „nouă receptare" a criticii lui Șerban Cioculescu vizibilă, după el, în cîteva articole cuprinse în volumul de față. Recitind aceste texte, care-mi erau cunoscute de mult, n-am observat ușor noile puncte de vedere. Multe articole sînt ocazionale și spun prea puțin despre substanța criticii și stilul ei de a primi opera literară. Al. Paleologu vorbește, într-un frumos articol, de „stilul inteligenței": „direct, simplu, ferm, exact, limpede, lapidar, deseori ironic [...], un stil voltairian"... N. Manolescu descoperă în scrisul lui Șerban Cioculescu culoarea, hazul, mobilitatea spiritului... adică tot atîtea însușiri pe care E. Lovinescu și criticii din a patra generație postmaioresciană nu i le recunoșteau: „Multe din aceste comentarii sînt încîntătoare prin lipsa desăvîrșită de didacticism și de pedanterie, prin pitoresc, culoare, anecdotic. Ele au sare și piper. În liniî mari însă studiile noi și cele vechi conțin un număr de asemănări care garantează fidelitatea autorului față de modul lui din totdeauna de a înțelege și practica analiza literaturii". În aceeași direcție merg și Ov.S. Crohmălniceanu, Al. Piru, Mircea Zaciu, Valeriu Râpeanu, G. Dimisianu, Marin Sorescu, Alexandru George... Șerban Cioculescu este descoperit, putem spune, ca scriitor, **stilul sec** începe să emită, la lectură, altfel de unde.

Se produce, cred, și o resituare a lui Șerban Cioculescu în cîmpul critic interbelic și postbelic. El începe să fie citit și judecat ca un mare critic. Cel care afirmă cu hotărîre acest fapt este Valeriu Cristea într-un articol care se opune, în chip just, cred, ideii că în cultura română nu-i decît un mare critic, un mare poet, un mare prozator... O mentalitate nefericită asupra căreia am atras atenția și eu în mai multe rînduri. Valeriu Cristea aduce acum argumente din spațiul criticii literare: „Prea marea glorie a cuiva dă cîteodată unora ideea de a teroriza pe alții în numele ei. Cu nu mult timp în urmă, un tînăr, sărind direct din anonimat în apărarea lui G. Călinescu (amenințat de cine? poate numai de propriul său succes, enorm) mă acuza de a fi un detractor al acestuia. Rea-voința publicistului nechemat era din capul locului evidentă, și mă refer la ea numai pentru că am acum prilejul de a-mi preciza atitudinea. În ce constă pretinsul meu anticălinescianism? Numai în aceea — doresc să afirm cu toată claritatea — că nu îl consider pe autorul monumentalei **Istorii a literaturii române...** singurul mare critic al generației postlovinesciene. O demagogie a admirației, sub care se ascunde, de fapt, adevăratul spirit detractor încearcă a reduce peisajul criticii noastre mari de dinainte și de după război la o unică personalitate, G. Călinescu, «divinul critic», cum îl numea cineva. Ce are de cîștigat — mă întreb — literatura română dintr-o asemenea absurdă discriminare?").

Tot în articolul lui Valeriu Cristea descopăr o propoziție din **Itinerarul critic** peste care trecusem, trebuie să recunosc, fără s-o remarc. Este vorba de însemnarea făcută de dascălul Ioniță pe marginea voluminosului op **Voroavă cu întrebări și răspunsuri întru Hristos** (1765), de Simeon, arhiepiscopul Tesalonicului. N-aș găsi alte vorbe mai potrivite decît acelea ale dascălului Ioniță pentru a numi felul lui Șerban Cioculescu de a citi o carte: „eu am cetit această sfîntă carte den scîndure în scîndure, tot binișor, frumos și rar". **Tot binișor, frumos și rar.** Extraordinar este faptul că Șerban Cioculescu face acest lucru, în fiecare săptămînă, de 64 de ani.

Eugen Simion

Șerban Cioculescu, antologie, prefață și aparat critic de Mircea Vasilescu, Ed. Eminescu.

Erudiție și accesibilitate

UNUL dintre cunoscuții noștri lingviști, profesorul Dimitrie Macrea, a împlinit 80 de ani (n. 21 iulie 1907), prilej pentru a trece în revistă principalele etape ale unei activități de o jumătate de veac în sprijinul cunoașterii și cultivării limbii noastre.

Prof. D. Macrea și-a făcut studiile liceale la Brașov iar cele universitare la Cluj, avînd ca profesori pe reputații lingviști Sextil Pușcariu, Th. Capidan, N. Drăganu — după care au urmat specializarea la Paris (1935—1937) și susținerea tezei de doctorat despre **Palatalizarea labialelor în limba română**, tipărită în 1938. Munca de cercetare s-a îmbinat permanent cu cea didactică la Universitatea din Cluj, unde fusese numit asistent al lui Sextil Pușcariu, apoi șef de lucrări și conferențiar, publicînd periodic studii și articole în excelenta „Dacoromania", revista de reputație internațională, atît de bogată și de apreciată, a Muzeului limbii române, întemeiat de S. Pușcariu, în sprijinul afirmării Școlii de lingvistică de la Cluj. O cercetare fundamentală, „Circulația cuvintelor în limba română", a fost publicată în revista „Transilvania" de la Sibiu, orașul în care a trebuit să se refugieze Universitatea din Cluj, după Diktatul nefast de la Viena (sept. 1940).

Cu 1952 începe o perioadă de activitate deosebit de intensă: fiind numit director al Institutului de lingvistică din București și conducătorul lucrărilor la Dicționarul limbii române și la Gramatica Academiei, D. Macrea a fost în același timp profesor la Facultatea de filologie și redactorul șef al revistei „Limba română" înființată în același an, pentru a înlocui revista „Cum vorbim" a Societății de științe filologice. Sub redacția sa a apărut **Dicționarul limbii române literare**, în patru volume (1955—1957), după ce se tipărise și **Gramatica limbii române**, în două volume (1953—1954), care, revizuită, s-a retipărit succesiv în anii următori. O lucrare, condensată lexicografic, a fost **Dicționarul limbii moderne**, într-un volum (1958), care a stat la baza dicționarelor tipărite de atunci încoace. **Dicționarul enciclopedic român**, în patru volume (1963—1967), este și azi un indispensabil instrument de lucru.

În revistele Institutului de lingvistică, mai ales în „Limba română", prof. D. Macrea a publicat, aproape în fiecare număr, studii asupra istoriei limbii, a filologiei noastre, asupra limbajului scriitorilor și numeroase cronici ale limbii literare, continuîndu-le în „România literară" și în „Contemporanul". Adunate apoi în volume, au apărut succesiv începînd cu **Lingviști și filologi români** (1959), continuînd cu **Probleme de lingvistică română** (1961), **Studii de istorie a limbii și a lingvisticii** (1965), **Studii de lingvistică română** (1970), **Limbă și lingvistică română** (1973), **Lingvistică și cultură** (1978). Ultimele volume aduc sinteze și reluări, completînd informația la zi: **Contribuții la istoria lingvisticii și filologiei românești** (1978) și **Probleme ale structurii și evoluției limbii române** (1982).

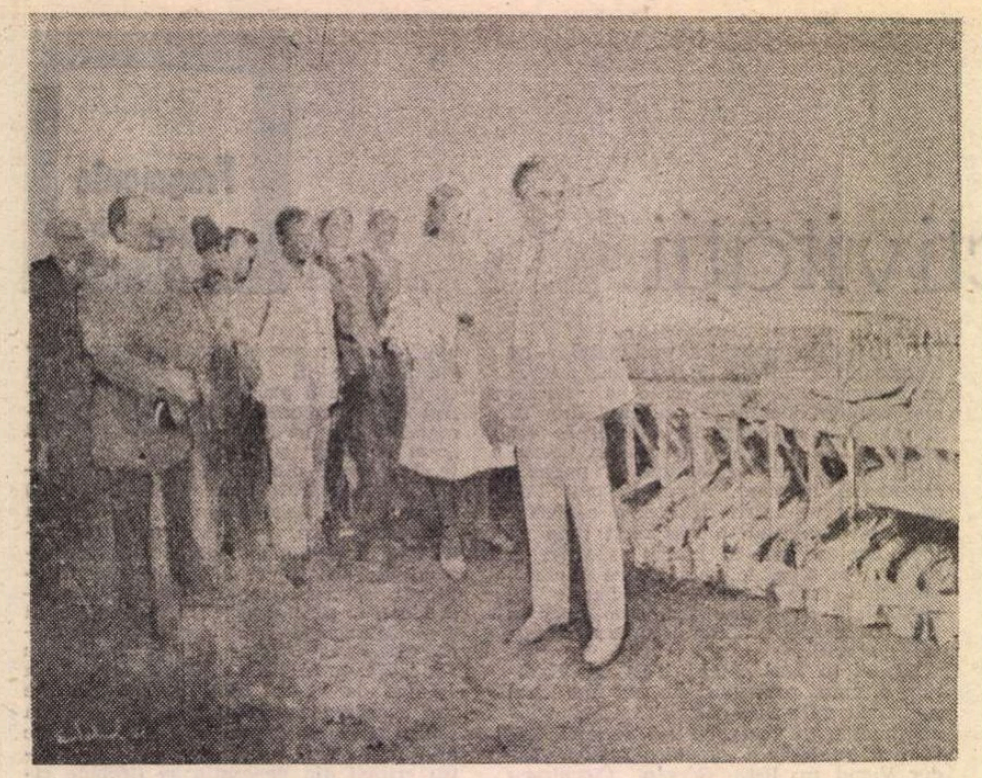
Cărțile acestea au avut un rol formativ și informativ necontestat, datorită unor calități remarcabile ale autorului, profesor și cercetător: bogăția informației, claritatea sintezelor, spiritul obiectiv al analizelor și stilul accesibil, dens și sobru, al prezentării tuturor problemelor limbii române de azi. Cunoașterea lor a putut sensibiliza pe cititori pentru stăpînirea și cultivarea limbii, dat fiind interesul atît de viu care se manifestă în toate straturile societății noastre față de tezaurul și expresivitatea limbii. Prin cursuri, prin cărți și prin activitatea sa publicistică susținută în scopul cultivării limbii naționale, prof. D. Macrea și-a cîștigat stima și prețuirea unui larg cerc de oameni, iubitori de carte și de cultură.

Prof. D. Macrea a participat la numeroase congrese de filologie, ca delegat al învățămîntului și științei românești, prezentînd comunicări importante pentru cunoașterea specificului latino-romanic al limbii române, a structurii sale gramaticale și lexicale. Statisticile riguroase întocmite de prof. D. Macrea au pus în lumină realitatea procesului de modernizare și de „rèromanizare" a limbii noastre de azi care are 85% vocabular latino-romanic în limba comună îngrijită (standard) și 95% în terminologia științifică și tehnică — ceea ce face accesibilă această limbă oricărui om instruit de pe continent, mai ales dacă el cunoaște și o altă limbă romanică.

Poate nimic nu poate defini mai bine, mai exact sensul muncii sale ca acest pasaj din „Cuvînt înainte" la ultima sa carte: „Cititorii își vor da seama că ideile directoare care au stat la baza întregii mele activități de lingvist și de profesor au fost: continuitatea noastră în spațiul carpato-dunărean-pontic, unitatea limbii noastre și ideea cultivării acestui inestimabil bun spiritual, pe care ni l-au transmis atîtea generații: limba română".

Al cărei fidel slujitor, a depășit — iată — opt decenii de viață rodnică.

Gh. Bulgăr



EUGEN PALADE : **Primăvara**

■ În preajma Congresului educației politice și culturii socialiste am crezut nimerit să întreprindem un sondaj de opinie printre creatorii din diverse domenii artistice. I-am rugat să evoce consonanțele îndeletnicirilor lor cu timpul nostru, mărturii ale unui angajament plenar față de societate. Artistul autentic își asumă responsabilități majore față de destinul poporului ce l-a zămislit și față de omenire. Oamenii văd în el un purtător de cuvînt al aspirațiilor lor spre o lume mai bună și mai dreaptă, spre o alcătuire socială a rațiunii și echității. Artistul e și el un constructor al lumii noi. După cum se vede și din aceste pagini, un constructor sensibil și productiv, care ia pulsul vremii pentru a face să vibreze conștiințele la diapazonul marilor înfăptuiri ale socialismului biruitor din România de azi.

„R.L."

DESPRE VALOARE

TRĂIM un timp în care mai mult ca oricînd artistul, valoarea, profesionalitatea se cer înțelese, afirmate, impuse.

De ce azi valoarea mai mult ca oricînd ? Orice artist, — nu e o noutate — al oricărui timp, a simțit nevoia de a fi al timpului său. De a-și înțelege timpul, ce e important și acut în el, necesar pentru om, bun sau primejdios, înșelător, adevărat, derizoriu...

Singura șansă a artistului, azi, este să fie exemplar fără fisură. E un timp în care trebuie să avem demnitate, o anumită „energie morală" — cum spunea Tudor Vianu — un anume „patetism al sufletului", pentru a face cultură. Să speri cu tenacitate, cu perseverență și dragoste, cu toleranță și intoleranță, pentru ca acela de lîngă tine să poată trăi, să poată exista la rîndul său în demnitate. Această relație e ca un cerc pe care artistul îl poate închide într-un fel adevărat, real și generos. Oamenii ne iubesc, ne așteaptă. E important să știm ce facem pentru a-i învăța să nu ne iubească oricum. Trebuie să fim justificați în această apropiere. Trebuie să dăruim viață, adică valoare, iar valoarea artistului este creația, actul creator. Aici își simte artistul libertatea și pentru ea trebuie să sacrifice tot ce poate să-l micșoreze, să-l uniformizeze, să-l ofilească.

Numai **valoarea** justifică, ne justifică. Impostura și mediocritatea sînt azi mai condamnabile ca oricînd. Ele compromit adevărul și viața.

Trăim un timp al prefacerilor. Trebuie să fim pe măsura lui, cu un plus de exigență și atenție. Dacă uneori coexistența valorii și nonvalorii poate fi eventual tolerată, azi, în acest timp de excepție, este nevoie de o delimitare conștientă și concretă.

Pivotul principal este **valoarea**, din nou **valoarea**, înțelegînd că ea este cea care trebuie să hotărască. Este firesc așadar să veghem la menținerea unui nivel înalt în instituțiile noastre de cultură, care fac, se știe, educație.

Valoarea timpului de acum asigură valoarea timpului de mîine. Să avem liniștea și grija să o fundamentăm, să o întemeiem. Să învățăm a ști să așteptăm rodul muncii de acum, cu speranță și dragoste.

Valeria Seciu

CONTEMPORANEITATE

CRED că importanța oricărui spectacol, indiferent de dramaturgia cu care se construiește, este pledată de gradul său de contemporaneitate.

Nu există o legătură directă între contemporan și contemporaneitate sau contemporaneizare.

Spectacolele importante care s-au făcut în anii din urmă — și, nădăjduim, în toți cei care vor urma, spre binele teatrului românesc — au fost spectacole cu mare grad de contemporaneitate cu ceea ce este esențial în textele dramatice de bază și cu ceea ce este important, viabil în societatea românească și în societatea omenească actuală. Spectacolele-„conservă" nu au caracterizat niciodată teatrul românesc. Dacă se joacă și există în teatrele din București și provincie spectacole care se păstrează pe afiș mulți ani, este pentru că răspund în fiecare stagiune unor necesități, unor nevoi culturale și umane mereu active pentru publicul care umple sălile.

Cred că există o unitate, dacă nu manifestă oricum conținută, în destule dintre reprezentațiile făcute de mine. Aș numi-o grija pentru dramaturgia valoroasă ; abdicările de la acest crez au fost puține. Cred, de asemenea, că o altă unitate care poate caracteriza povestea spectacolelor mele este teatrul despre politică, indiferent că s-a numit **Alexandru Lăpușneanu**, montat în anul absolvirii mele la Tg. Mureș, sau, mai tîrziu, **Prințesa Turandot** și apoi **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu, **Speranța nu moare în zori** de R. Guga, spectacolele făcute cu piesele lui H. Lovinescu și altele. Așadar, am încercat să descopăr, acolo unde eu însumi prin opțiunea repertorială am crezut că există ceva de descoperit, patima omului pentru politică, o dezbatere despre individul aflat permanent înlăuntrul politicii.

Punînd în scenă în străinătate **O noapte furtunoasă** și **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale (în Ungaria și Finlanda) am făcut prin mine, și prin simpla prezență pe aceste două scene din două țări deosebite, un dar de dramaturgie românească, de gîndire românească, acestor spații culturale și omenești deosebite și am avut bucuria îngrijorată — și în cele din urmă eliberată de emoția rea, umplută de buna emoție — că ceea ce ne tulbură pe noi la Caragiale reușește să tulbure într-o măsură echivalentă și publicul străin. Actorii care s-au apropiat, prin litera textului, prin spiritul lui și prin efortul meu, de scrisul lui Caragiale, au socotit de fiecare dată că se împlinesc, că exprimă întru contemporaneitatea spațiilor culturale în care erau ceva esențial.

Dan Micu

CU TIMPU

ADEVĂRUL CA MESAJ

CRED că a fi artist al acestor vremi înseamnă să simți cît mai acut — în sensul cel mai adînc al cuvîntului — viața. Să cercetezi și să exprimi componentele majore ale existenței umane, din spațiul geografic în care exiști.

Noi, actorii, în clipa în care pășim pe scenă, devenim mesagerii conștiinței acestui popor și — dacă-mi este permis — modelatorii lui. Devenim purtătorii ideilor esențiale despre viață ale sistemului nostru.

Problemele morale, sociale, fericirea, durerea, bucuria, lupta cu existența, cu răul, în general problemele omului de azi, sau, mai exact, viața noastră cea de toate zilele, este „materialul" nostru de lucru.

În spiritul celor de mai sus, spectacolele Teatrului Mic, unde exist ca om al muncii, sînt încărcate de sens și de greutate. Există aici o înțelegere spirituală care ne unește pe toți în direcția afirmării adevărului sub toate aspectele, prin urmare și cel al expresivității interpretative. Ne preocupă (idee de altfel exprimată de Dinu Săraru, directorul Teatrului Mic, în chiar paginile acestei reviste) purificarea mijloacelor actoricești, în sensul simplificării, nu pentru a esențializa un personaj, ci pentru a-l face cît mai adevărat, cît mai omenesc posibil.

În ceea ce mă privește, am încercat să mă adresez oamenilor într-un mod cît mai apropiat de adevăr, pentru a-i face să gîndească, să simtă, să plece după spectacol mai atenți la existență. Noi, românii, avem un fel specific de-a privi viața : puterea de a ne juca de-a „risuplinsul". Pe aceste două coordonate am încercat să-mi construiesc limbajul.

În momentul de față, întîmplarea face să joc în trei piese a trei autori români contemporani. E vorba de **Amurgul burghez** de Romulus Guga, **Niște țărani** după romanul lui Dinu Săraru și **Cerul înstelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu. Toate trei fac parte din spațiul nostru și afirmă, după părerea mea, existența unei dramaturgii românești contemporane de mare valoare și, zic eu, cu deschidere spre universal. După vizionarea cu spectacolul **Niște țărani** majoritatea spectatorilor străini au cerut textul ; cuplul din **Cerul înstelat deasupra noastră** poate exista oriunde în lume ; iar problematica, ideile din **Amurgul burghez** pot incita și creatori de pe alte meridiane.

M-am referit doar la piesele în care joc, dar analiza se poate extinde, pentru că, repet, atîta cîtă există, dramaturgia noastră contemporană este de calitate, mai ales atunci cînd are curajul să abordeze problemele majore ale umanității. Teatrul este un instrument de luptă, este permanent viu, atent, conștient de menirea lui, nu poate să nu se implice cu tenacitate în existență, în timpul și spațiul în care respiră.

Cred că teatrul românesc este implicat, este atent, este conștient — de exemplu — că pacea este idealul suprem. Noi, lucrătorii din teatrul românesc, nu putem fi indiferenți la faptul că în fiecare clipă omenirea poate dispărea și încercăm să lansăm în acest spațiu geografic, cu mijloacele specifice artei noastre, mesajul umanitar care cere ca viața să fie apărată.

Ștefan Iordache

FILMUL ȘI DURATA

DACĂ opera unui pictor, cea a unui muzician, creația literară în genere, au șanse de a fi reconsiderate în timp, spectacolul de teatru, efemer prin destin, trăiește o stagiune, două, și dacă nu își îndeplinește menirea în timpul său, este cu siguranță ocolit de șansa de care beneficiază celelalte arte.

Filmul, apărut într-o epocă în care mutațiile sînt prea rapide și noi prea aproape de data apariției fenomenului, nu a avut timp să fie reconsiderat, ci doar discutat, neglijat sau premiat. Adevărata menire a spectacolului de teatru și a celui de cinema (numai la aceste două îmi permit să mă refer) este aceea de a fi consonante cu **esența** timpului în care au fost create.

De aceea, disocierea, făcută în mod curent, între filmul de actualitate și cel de epocă, sau între piesa de actualitate și piesa clasică, mi se pare străină unui discurs fundamentat pe această temă.

Deseori, un spectacol cu o piesă de Shakespeare este mai actual, în profundul sens al cuvîntului, decît un spectacol cu o piesă al cărei subiect s-ar plasa, bunăoară, pe un șantier, 376 de ani mai tîrziu. Lenin spunea că „actul de creație nu este un act simplu, nemijlocit, de oglindire inertă, ci un act complex, cu caracter dublu, zigzagat, care cuprinde **în sine** posibilitatea desprinderii fanteziei de viață ; ba mai mult, posibilitatea transformării acesteia" (V.I. Lenin, **Caiete filosofice**).

VASILE GRIGORE : **Flori**

Reflectarea timpului creatorului într-o creație artistică de orice gen poate deveni substanțială sau formală.

În primul caz, fericit, oglindirea, reflectarea, nu este inertă, fantezia transformă realitatea, iar gîndirea este rezultatul asimilării profunde a ideii și a conținutului timpului, deci creația este într-un raport consonant cu timpul interior al creatorului, la rîndul lui acesta coincizînd cu evenimentul calendaristic.

În cel de-al doilea caz... nu ?

În lipsa unui ideal artistic, unui program estetic și, paradoxal, în lipsa unui obiectiv creator transactual, spectacolul de teatru, ca și cel de cinema, nu ajung să fie ale timpului lor, și aceasta pentru că vrînd să fixezi momentul unei durate **în devenire**, inevitabil le actualizezi timpul, în sensul cel mai bun al acestei acțiuni ; prezentul nu poate fi trăit și reprezentat cu adevărat, decît dacă știm în ce stadiu se află acesta în raport cu trecutul, și dacă putem intui ce anume din viitor poate deveni prezent, deci actual.

Toate aceste gînduri, neliniști, dorințe, nedumeriri mă bîntuie într-un moment important al activității mele, cel mai important poate (căci cel mai actual) : după spectacolul **Slugă la doi stăpîni** de Goldoni la Teatrul de Comedie, în care integrarea mea în timp s-a făcut, cred, spontan și organic (teribilă responsabilitate) și înaintea premierei cu piesa lui Ibsen **Solness, constructorul**, după cel de-al patrulea film al carierei mele de cineast, **Încrederea**, cu care am încheiat un anumit mod de abordare a timpului meu, și înaintea celui de-al cincilea, **Miracol**, după un scenariu scris în colaborare cu Ion Băieșu, și a cărui acțiune se plasează „în actualitate", ca de altfel și acțiunea celorlalte filme făcute de mine.

Deci o piesă „clasică" și un film „de actualitate". De aici, neliniștea. De aici, încercarea mea de a abstrage ceea ce este comun timpului meu cu cel al lui Ibsen — deci a actualizării în profunzime a spectacolului, și evitarea visului în cel de-al cincilea film al meu, de a deveni, vorba lui George Călinescu, „inactual de prea mult prezent".

Tudor Mărăscu

L NOSTRU

ȘCOALA NOASTRĂ MUZICALĂ

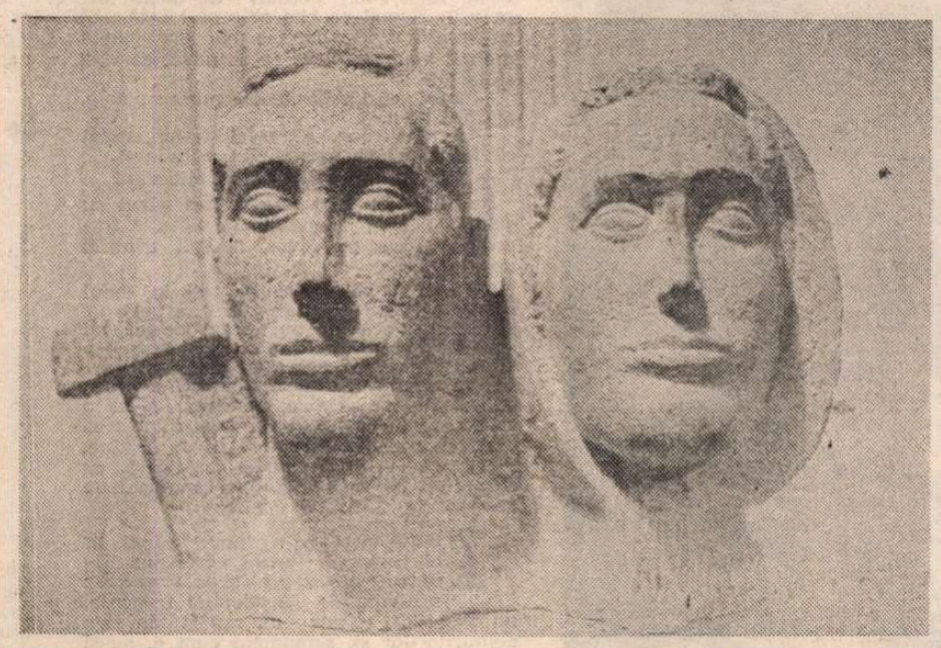
DACĂ ar fi să raportăm Congresului educației politice și culturii socialiste, un lucru de maximă importanță, aș sublinia încă o dată vigoarea școlii noastre muzicale de compoziție. Pentru a fi mai precis și legat de tematica propusă, afirm că și compozitorii noștri au creat, în ultimii ani, lucrări destinate teatrului muzical — opere și balete — de mare valoare artistică. Înainte de a le aminti, se poate afirma că ne putem mîndri cu autori și condeie de excepție, ceea ce ar vrea să spună că există o energie potențială uriașă, competentă pe plan artistic și tehnic, ideatic și conceptual, pentru a făuri lucrări care să dăinuiască. Oricît de prezumțioasă ar fi această afirmație, o susțin cu fermitate.

Dar, acum, să amintesc cîteva lucrări, din cele mai recente : operele **Mihai Viteazul** și **Avram Iancu**, de Gheorghe Dumitrescu, **Arșița** de Nicolae Brînduș, baletul **Ciuleandra** de Carmen Petra Basacopol, opera **Tinerețe eroică** de Cătălin Ursu. Dacă aș fi regizor, m-ar pasiona să le pun în scenă pe toate, fiind deosebit de interesante și capabile să genereze spectacole tulburătoare.

Privind genul în actualitate se poate constata că aria tematică e largă. Autorii investighează trecutul nostru istoric într-o viziune contemporană, se inspiră din tezaurul literaturii noastre de ieri și de azi, caută cu febrilitate idei care să genereze un climat scenico-dramatic absolut necesar unei lucrări de acest gen. Desigur că epoca prezentă ar trebui să intre mai mult în atenția creatorilor noștri, cu toate că, s-o spun deschis, lucrul nu e prea ușor și e suficient să privim în aria cinematografului, pentru a vedea că nici aici nu au apărut prea multe lucrări de mare forță.

Părerea mea e însă că problema stringentă a genului muzical de care vorbim este **valorificarea** lucrărilor realizate de către compozitorii noștri. Mai mult, am putea spune că o bună valorificare devine, la rîndu-i, un stimul al creației. Prin valorificare înțeleg montarea mai rapidă, mai operativă, a lucrărilor create (iar fondul nostru de lucrări e infinit mai bogat decît ce am citat, în treacăt, înainte), o consacrare de forțe artistice și de mijloace materiale mai susținută în aducerea lor la lumină, o activitate critică de discutare și popularizare a realizărilor, pentru captarea interesului publicului iubitor de artă. S-ar obține, pe această cale, ca, de altfel, în toate țările cu vechi tradiții artistice, o mișcare vie în jurul lucrărilor, al lansării lor, faptele devenind evenimente de rezonanță, capabile să stimuleze imaginația și pasiuni de lungă durată.

Theodor Grigoriu



GHEORGHE COMAN : **Tineri**

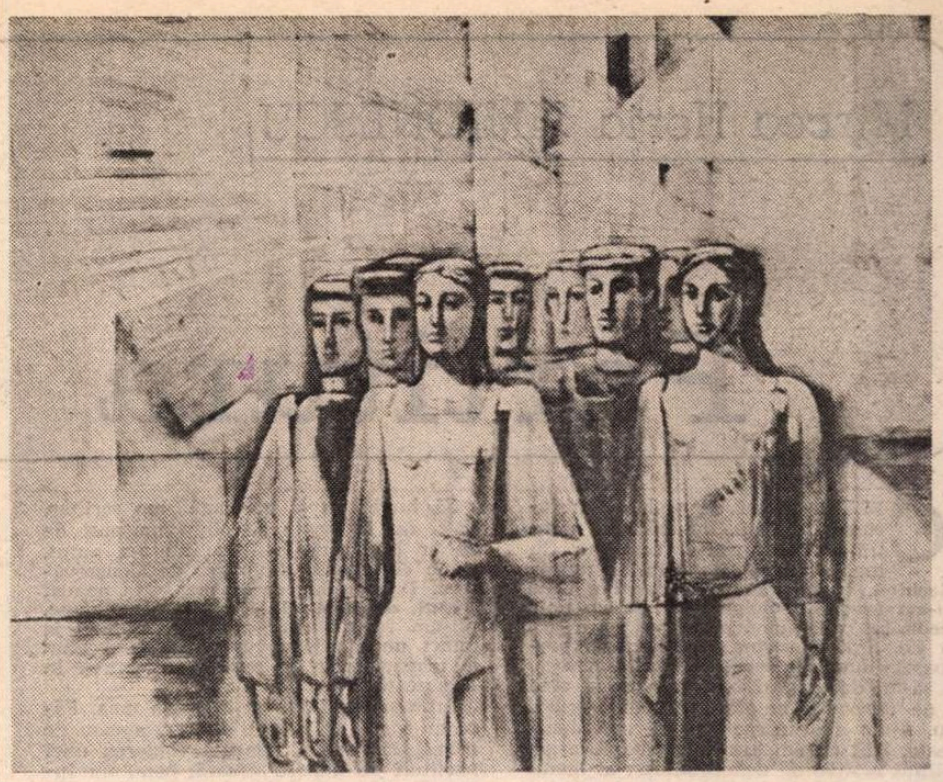
SUB SEMNUL EFICIENȚEI SOCIALE

ÎN ultimii ani, activitatea mea a stat tot mai mult sub semnul eficienței sociale — dacă încerc un bilanț nu al rezultatelor imediate, ci al reușitei ca punct de „trecere“ și de plecare spre alte înfăptuiri viitoare. Recitalurile, repetate de cîteva ori în aceeași sală de concert — unde sînt prejudecățile după care muzica de cameră era o „Cenușăreasă“ a vieții muzicale ? —, concertele cu protagoniști tineri, fie simfonice, fie camerale, recitalurile de muzică și poezie făcute împreună cu Ion Caramitru și care au purtat flacăra iubirii de frumos și de țară a marii poezii românești, înconjurată de abia sugeratul Ocean Pacific al Muzicii universale, în mai toate centrele și necentrele culturale ale țării, apoi discurile — nu cît aș fi putut face și cît s-ar cere pe piață — epuizate, reeditate și mai puțin „iar“ reeditate (dar ce știe publicul de plan, de obligația de a nu supăra pe alții etc., etc. ?), apoi colaborarea cu Teatrul „Bulandra“ în **Hamlet**, care, iată, recent, a „bătut suta“ cu săli pline ochi (și într-o mare măsură și urechi !).

Apoi concertele peste hotare — astea foarte puține, fiindcă mai cred unii „factori“ că numai ce facem acasă e... patriotic și mai uită că patriotismul nu e un monopol gălăgios, ci puterea de a crede și de a rămîne credincios unui ideal și puterea de a face, fără să cotcodăcești mereu în jurul (și pe margine) a ceea ce urmează să se facă...

Apoi și apoi, dacă tot am păsit într-un fel de bilanț, trebuie să-mi aduc aminte că puteam face de trei ori mai mult, dacă nu trebuia de prea multe ori să mă bat pentru puținul pe care l-am făcut !... Nu-i nimic, mergem mai departe, important este să nu scadă tonusul, entuziasmul, convingerea, rezistența la efort continuu. Pentru că și asta este cultură socialistă — cred eu, cu toată răspunderea și convingerea : efortul continuu de a integra existența materială într-o ordine superioară a spiritualității neperisabile. Cei care nu reușesc în acest efort doar produc. Cei ce reușesc durează.

Dan Grigore



GETA MERMEZE : **Constructori**

ARTISTUL — O CONȘTIINȚĂ

PRIN natura sa, artistul este oglinda lumii în care trăiește. A renunța la această condiție ar fi imposibil și absurd, căci arta există din nevoia intimă a oricărei lumi și nu din moftul întîmplării. Astfel, cu înțeleaptă tihnă, artistul adevărat va propune semenilor săi alfabetul cu ajutorul căruia ei, cei din jurul lui, să ajungă la tainele lumii acesteia, ce altfel ar rămîne ferecată în propriu-i mecanism banal și inaccesibil.

Se spune că artistul este un fel de măsură a timpului său. Da! frumos sună, căci pleacă de la convingerea artiștilor și umaniștilor Renașterii care considerau că omul este măsura tuturor lucrurilor ; dar pentru ca să fie măsura lumii lui, trebuie să fie mai întîi un om, o conștiință. Alexandru Ciucurencu spunea unui tînăr artist : „...gîndești bine, pictezi bine, gîndești prost, pictezi prost“. Deci, în puține și simple cuvinte, Ciucurencu afirma că dacă între felul cum gîndești despre lumea în care trăiești și obiectul pe care-l înfăptuiești cu mijloacele artei tale este un acord total, atunci se realizează unitatea stilistică. Nu cred că a existat un mare artist în lume care să fi rămas credincios doar artei sale și să nu fi cochetat cel puțin în taină și cu celelalte muze, căci statornicia unui asemenea mariaj ar semăna cu neputința. Pallady, întrebat cum de și-a scris atît de frumos jurnalul, a răspuns aproape iritat de lipsa de înțelegere a interlocutorului : „E o întîmplare că sînt pictor, eu sînt artist“. Același lucru l-am putea spune despre Leonardo da Vinci sau Michelangelo Buonarotti. Un mare artist trebuie să fie conștiința vremii sale, iar pentru aceasta importantă este puterea miraculos modelatoare a culturii, a marii și adevăratei culturi. Dar importante pentru formarea unui artist sînt locurile, oamenii, întîmplările copilăriei. Este posibil să existe creatori care trăiesc numai în prezent, lucru pentru mine de neînțeles pentru că nu-mi pot explica cum un artist își poate lămuri toate lucrurile și faptele cu repeziciunea și perspicacitatea unui negustor. Influențat de locul copilăriei mele și hrănit fiind cu multă istorie, am realizat toate ciclurile mele de mitologie, pictură și desen. Vasile Drăguț spunea că arta mea este „mediteraneană“. Sînt un om al sudului (fiind născut în Dobrogea), și sînt meridional ca structură. Lucrul e vizibil atît în temele picturii mele cît și în starea pe care sper că o imprim lucrărilor de mine realizate. Cultura lemnului din nordul țării, de exemplu, ține de alt tipar de înțelegere, ce-mi este străin. Afirm un lucru binecunoscut : artistul nu trăiește în afara lumii sale, căreia îi este organic integrat, căci nu poate exista artă fără lume dar nici lume fără artiști. Școala românească de pictură s-a impus ca destin aparte încă din perioada interbelică. Artiștii noștri, sensibilizați desigur și de alte experiențe și școli, au evoluat în spațiul țării noastre, original, fără să-și trădeze personalitatea. Tradiția s-a păstrat și, în continuare, avem artiști de mare talent și seriozitate. Întotdeauna am constatat, cu mare bucurie, cu cît interes este privită și primită arta românească în lume. Drept mărturie celor ce afirm stau nenumăratele premii primite de creatorii noștri la marile confruntări internaționale.

Gh. I. Anghel

DANSUL — MOD DE EXISTENȚĂ

MODUL meu de existență este dansul. Întreaga mea viață este condiționată de dragostea pe care i-am purtat-o. Am studiat și am văzut mai multe stiluri de dans și cunoscînd mai multe metode de lucru am reușit, sper, să-mi creez soluții noi coregrafice pentru diversele partituri. Transferul de informație asupra mea mi-a modificat sensibil imaginația și atitudinea inițială față de arta dansului, apropiindu-mă de dansul modern cu egală forță ca și de baletul clasic. Cei ce m-au format au fost marii profesori ai școlii coregrafice românești, iar studiile în străinătate mi-au deschis posibilitățile de a imagina în dans. Cred că un balerin contemporan trebuie să cunoască variate modalități de lucru și tocmai de aceea am profitat de condițiile de studii care mi s-au pus la dispoziție în țară și străinătate. Este foarte importantă pentru mine, maestrul coregraf de astăzi, epoca în care am avut diferite experiențe ca balerină. Am căutat întotdeauna să descopăr un limbaj coregrafic cît mai personal, care să slujească muzica și, în mod special, muzica românească. Acest lucru l-au urmărit și maeștrii mei, dar eu încerc să fac vizibilă, în toate lucrările, mentalitatea generației mele, să atest existența unei pleiade de coregrafi care trăiesc și creează în spectacolul românesc, într-o modalitate proprie. Sarcina noastră nu este de a remonta lucrări clasicizate în repertoriul operei, ci de a formula noi spectacole.

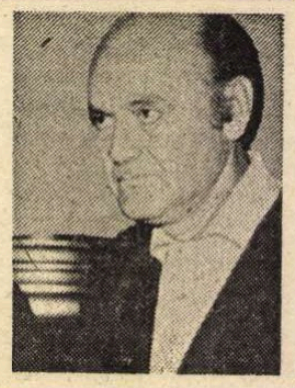
În atmosfera de emulație care caracterizează societatea noastră și în care se scrie, se compune și se creează, cel mai important lucru este unicitatea operei de artă. Am încercat să descopăr soluții noi și uneori am cunoscut mulțumirea lucrului bine făcut. Asemena satisfacții mi-au adus **Poemul bizantin**, studiu de stil inspirat de lucrarea lui Doru Popovici, încercarea de translare în vizual a poematicului din **Timpul cerbilor** de Tiberiu Olah, ambele spectacole prezentate în sala Studio a Teatrului Național.

Mi s-a oferit posibilitatea să montez pe scena Operei Române spectacole care ilustrează demersul nou pe cîteva linii ale investigațiilor mele spre dansul clasic, într-o viziune contemporană, cum ar fi **Anotimpurile** de Vivaldi, **Precauțiuni inutile** de H. Lauchbery, **Jeux des cartes**, **Pasărea de foc** și **Simfonia in do** de Stravinski, sau ale unor încercări de înnoire a partiturilor romantice ale lui Bizet : **Arleziana**, **Tristan** și **Izolda** de Wagner sau, în muzica modernă, Bártok, Prokofiev. În colaborare cu Muzeul de Artă și Teatrul Național din București și cu ajutorul esențial al A.T.M. am montat în ultimii ani spectacole coregrafice inspirate de gest în plastică. Pornind de la Michelangelo și muzica lui Haydn am pus în scenă **Creațiunea**. Uverturile lui Rossini mi-au inspirat dansul **Rossiniana**, pornind de la Botticelli și Vivaldi am montat **Orațiile**, iar de la opera lui Goya, baletul **Execuția lui Goya**, pe muzică contemporană. Am terminat repetițiile la spectacolul **Medeea**, rolul protagonist fiind dansat de mine. Am convingerea că spectacolul de balet s-a diversificat mereu, iar ideea de teatru total cuprinde și baletul alături de arta cuvîntului, gestului și sunetului. Ceea ce fac eu poartă, după credința mea, semnul timpului în care trăiesc și gîndesc. Fiecare spectacol al meu a însemnat o parte din viața și sufletul meu. Dar aceasta este condiția în care se naște orice operă a oricărui artist. Trăim un timp al libertății spirituale, al cinstei și demnității. Trebuie să-i creăm opere pe măsură.

Alexa Mezincescu

Mircea Horia SIMIONESCU

Partitura



CELE trei luni de probă s-au încheiat simbătă. Colaborarea noastră nu mai poate continua. Cu multă părere de rău, domnule Ciochină, trebuie să ne despărțim. Cînd ne-am învoit, în noiembrie, contam pe-o reeditare, pe-o sumă bunișoară ; n-a fost să fie. Sînt constrins să renunț la prețioasele dumitale servicii, să-mi transcriu și să-mi dactilografiez singur, ca și pînă a ne cunoaște, nefericitele mele scrieri. Nu, n-am avut noroc nici eu nici dumneata. Atît cît am lucrat împreună, n-am întîlnit motive de nemulțumire ; ai lucrat cît se poate de conștiincios, te-ai adaptat repede la condițiile cam neobișnuite pe care ți le-am înfățișat din prima zi, ai fost nu numai un copist sîrguincios, un dactilograf exemplar, dar și un secretar plin de rîvnă și inițiativă. E dureros să te desparți de omul pe care l-ai așteptat o viață întreagă... Cînd, la angajare, mi-ai spus că ai accepta să lucrezi chiar și fără remunerație, că ai o pensie cu care faci față, m-am înduioșat. Dar o asemenea situație, la care am ajuns mai curînd decît îmi imaginam, e inacceptabilă. Oricît de dornic aș fi să continuăm, sînt nevoit să refuz binevoitoarea ofertă. Credit, da, pentru un timp limitat ; au trecut trei luni fără să primești de la mine un leu. Îți vei primi drepturile curînd, o revistă din provincie și casa de cultură din Slobozia îmi datorează niște bani, între timp voi mai publica, voi da din mîini și, cel tîrziu în mai sau iunie, conturile vor fi încheiate.

Îți stau oricînd la dispoziție pentru o recomandare. Cum legea îți îngăduie să lucrezi cu mașina proprie și cu experiența trei luni din an, sînt convins că vei găsi un confrate scriitor mai înstărit decît mine, căruia să-i dai o mînă de ajutor. Mai sînt oameni pe lume care să aprecieze devotamentul, priceperea, spiritul de sacrificiu, inițiativa... Din toate acestea se-nțelege cît de mult țin să rămînem prieteni, să ne vedem din cînd în cînd, să ne împărtășim gîndurile... Oricînd îmi va face plăcere să bat în ușa cu iederă, să te îmbrățișez, să stăm la taifas în jurul măsuței cu cafele aburinde, atît de grațios servite de fermecătoarea doamnă Ciochină...

Stop. Fără **fermecătoarea...** Lizeta nu trebuie evocată în nici un caz. Recitesc textul, e bine că l-am scris (conceput cît se poate de îngrijit, l-am bătut fără greșeală la mașină, la început crezusem că am uitat literele în cele trei luni de zbuciumată, totalmente zăpăcită colaborare cu Filaret Ciochină), acum trebuie să-l învăț pe-de-rost, ca spusele mele să fie cursive și idiotul să le primească neapărat, ca un strănut, expresie a sincerității...

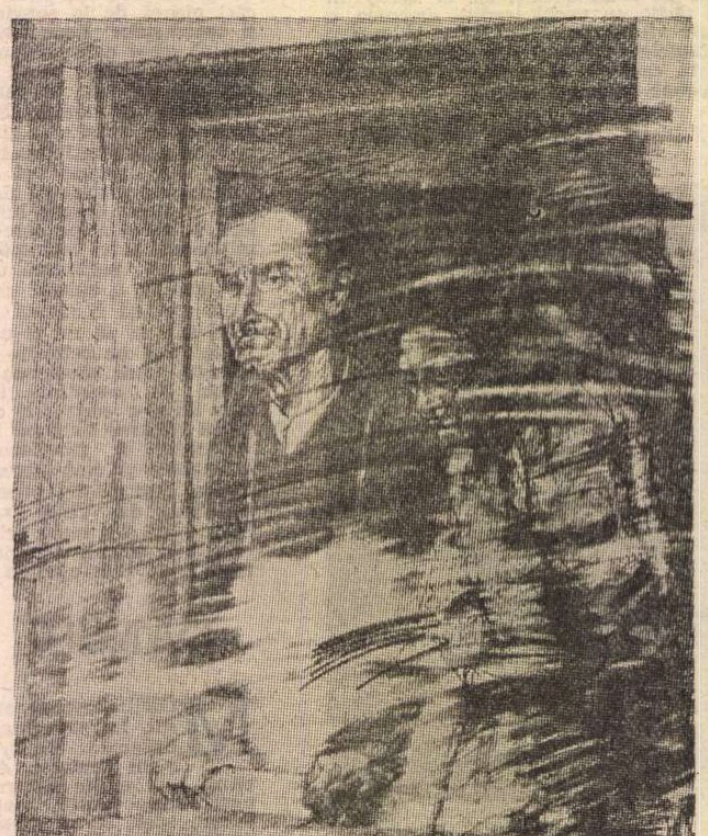
M-AM dăruit lui cu toată ființa, ca o amantă. Pentru că l-am dorit. Pentru că am simțit din primul moment că are nevoie de mine. Departe de a face un compromis. Încă de pe cînd lucram la Agricultură, cu zece ani în urmă, m-a izbit ideea că, odată ieșit la pensie, voi pieri. Moartea îi seceră pe cei ce se plictisesc. O lungă carieră de birou mi-a învederat calități de care n-aveam habar, subliniate de numeroșii mei șefi : un spirit de ordine nemțesc, o caligrafie de invidiat, un perfect simț al proporțiilor, o bună cunoaștere a oamenilor și a gramaticii, respect și dragoste pentru creația adevărată, devotament, putere de muncă și răbdare cum rar se întîlnesc.

Mi-a părut rău că n-am urmat Conservatorul (pe vremea mea se putea intra și cu numai gimnaziul), aveam o voce de tenor liric napolitan, îmi lipseau mijloacele, părinții nu considerau cîntul o profesiune. Am urmat școala de stenodactilografie Polizu, m-am mulțumit cu posturi modeste, am înaintat încet dar sigur, bucurîndu-mă de bune aprecieri, opinia mea e că n-am călcat în străchini. Mi-am făcut datoria. Arta n-am părăsit-o nici o zi, am cîntat în corul dactilografilor Capitalei, am învățat de la un notist rostul notelor, m-am inițiat în tainele pianului, apoi, cînd vocea m-a lăsat și semnele timpului, la Agricultură, au început să-și pună amprentele pe chipul meu, m-am resemnat cu transcrierea știmelor pentru partea bărbătească (sopranele angajaseră secretara unui ministru), dînd în concerte tonul pe pianul instituției, onorific.

De timpuriu, mi-am dat seama că există, și încă prisoselnice, toate premisele de-a continua travaliul și după ieșirea la pensie, de această dată exclusiv pe tărîmul artei. Un ce, pe care l-am lăsat la urmă, mă recomanda în chip deosebit : imaginația. Cine spune că ordinea și disciplina exclud activitatea imaginativă se înșală : ele conlucrează în spiritele alese cum nu e de crezut, cu condiția să existe măsură și foarte, foarte mult tact.

Să lucrez cu și pe lîngă un scriitor, dacă nu se poate să obțin un post de sufler la Operă, ceea ce nu s-a putut, acolo cerîndu-se diplomă de Conservator... După pensionarea mea, în august trecut, am fost la băi la Herculane, mi-am folosit activ perioada, punînd la punct un plan amănunțit. Pe care l-am și urmărit pas cu pas, la revenirea în București.

Întîmplarea l-a scos în calea mea. Făceam coadă la Fondul literar, aveam de primit 150 de lei pentru copierea unei partituri de muzică ușoară, banii nu fuseseră ordonanțați (dacă așa se cheamă), eram deznădăjduit, probabil că figura mea trăda starea. M-a întrebat dacă nu sînt cumva cardiac, i-am spus ce mi se întîmplase. I-a părut rău că nu mă poate împrumuta, primise un răspuns asemănător, zicea că de cînd s-a apucat să-și facă o nefericită de casă la țară, în veci neterminată, și-a paradit firma de salariat al aerului cu venituri modeste, nici credit nu mai are, îl cred toți mosîer, sinceități ce mi-au plăcut. Mi-am permis să observ că poate suferă de productivitate scăzută. Aș, a zis. Scrie de rupe, o carte pe an, anul și moartea, îl doare mîna și nici idei nu mai are. Bandă rulantă. Scrii totuși puțin, am zis (dacă mă pornisem pe-această pantă !), de ce nu încerci o depășire ? Crăp, domnule, nu pot, scriu greu, pe somnul meu. Îl exasperează hîrtia albă, pixurile îngălate, dar repetă că scrie fără odihnă. Dacă ar trece la scrisul la mașină? mi-am dat cu părerea, simțind că ating în trecere punctul



NICOLAE AUREL
ALEXI : **La fereastră**

nodal. Nu, asta nu : a-nvățat să scrie de mînă, are un stagiu în materie de peste cincizeci de ani, s-a obișnuit cu răul. Dacă ar fi urmat o școală de... Sosise momentul. I-am înfățișat pe scurt situația mea : cunosc toate misterele scrisului, de la copierea de mînă și indigo pînă la stenografie și dactilo, posed diplomă și timp berechet, pensia îndestulătoare, soție mai tînără cu 17 ani, dornică de viață și evadări, dornică poate (nu știu, nu i-am vorbit) de-o călătorie în străinătate, interesele noastre se pot complementa : îmi permite să-l ajut un timp ? E chestiune de productivitate, de un cîștig corespunzător, la urma urmei de-o simbioză.

În noiembrie am început treaba.

Totul, în asemenea tip de relații, este ca persoana angajată să nu limiteze colaborarea la cutare sau cutare lucrări. Știința pe care o posed nu se vinde cu bucata. Principiul e să te dăruiești cu dragoste în toate domeniile, cu sfințenie, cum spunea unul din maeștrii școlii Polizu. Într-o zi, enumerîndu-mi atribuțiile, i-am și spus : Eu mă consider secretarul dumitale, și cu asta am și încheiat discuția. Ferice de mine ! a exclamat. A reieșit că asta își dorise de mult, se simte ușor ca fulgul, pofta de lucru i-a revenit (cît de sleit fusese la coada unde ne-am cunoscut !), ține-te bine, domnule Ciochină, n-ai să prididești... Termenul de trei luni de probă, propus de el și acceptat de mine ca semn al seriozității, nu-mi dădea grijă : nu eu, ci el trebuia să se țină tare, se va vedea în curînd ce-mi poate pielea.

Am păstrat pentru mine lovitura de grație, conform căreia, la nevoie, puteam trece nemijlocit la scrierea creatoare, făcînd-o eu pe autorul cînd el n-avea chef de scris, părerea mea fermă fiind că de la dactilo la creație nu-i decît un pas : diferență de imaginație. Or, acest dar, cum s-a arătat la timpul potrivit, cu carul...

O RUPTURĂ dintr-o dată, chiar dacă se-nscrie în termenii contractului, i-ar zdrobi timpitului inima. L-aș trimite la moarte sigură. Devotamentul nu poate fi răsplătit astfel. Să-l inoculez prudent, să-i învederez motivele mele pe rînd, începînd cu cele mărunte (**ne-am** dus nu se scrie **neam, galicisme** și nu **galinacee, precum** și nu **pre-cum, lectică** și nicidecum **peltică**), trecînd la nepotrivirile verbelor (Ciochină le pune uneori pe toate la același timp, presupunînd că am fost neatent), urcînd la pasajele de creație, în care nu mai recunosc nici măcar un cuvînt al meu. Cum a fost cu acea mică proză despre ziua de naștere a cățelușei Blănița : nu scrisesem nicăieri cuvîntul **cățelușă**, dar din context reieșea limpede: Filaret, pesemne nemulțumit de sărăcia portretului, a umplut două pagini cu descrierea micii fărîmituri, a înscenat o istorie parodică despre Romeo și Julieta, a pus-o pe cățelușă să danseze, să pronunțe jurăminte, să bea nenorocita otravă, în timp ce iubitul ei se scărpina sub un balcon de operetă și își informa iubita muribundă că dogele are nu numai purici dar și căpușe...

Ca să nu-l nedreptățesc, voi recunoaște că unele păcate i le-am înlesnit eu. Astfel, în zilele noroase, cînd reumatismul mă împiedica de-a pune pixul pe hîrtie, mă duceam la el, în Povernei, rugindu-l să dactilografieze după dictare. Indispoziția îmi trecea îndată ce ne așezam la lucru, mai cu seamă după ce sărutam mîna parfumată a doamnei Lizeta, mare amatoare de literatură, deși literatură marșandizată, cum atît de bine o numește Mircea Nedelciu, plină de complimente. Fermecătoare, tînără, îndatoritoare, numai zîmbet și grație ! Mă puteam plimba prin cameră și cinci ore, dictînd precipitat o frază inspirată după alta, aruncînd scurte priviri spre geamul glasvandului după care se afla ea, întotdeauna veselă și harnică : nu știu cînd trecea timpul și cînd se aduna la picioarele măsuței teancul de pagini. Atent la cîntecele ei cristaline, însoțind scuturatul cearșafurilor și boxul pernelor, nu-mi dădeam seama că înaintez nebunește, că bietul meu secretar nu poate ține omenește pasul. Mă iubește atît de mult, că n-ar îndrăzni să-mi întrerupă cu un singur oftat rostogolirea.

Greșește destul de des cuvinte precum: **apropierea, sărutul,** (părul) **parfumat, dragostea, tulburare, chemarea** (privirii), **înțelesul, nurii, dulceața** (gurii, respirației etc.) ; ei le scrie : **aproprierea, săpunul, proferat, pacostea, turbare, chenarul** (privirii !), **înțeleptul, burii, prefața** (gurii, respirației etc. !), dar trebuie să mă feresc a-i face vreo corectură, frecvența mare a unor cuvinte trădează o stare și își poate da seama chiar dacă nu-l cunoaște pe Jung. Dat dracului, ca toți minuitorii perfidelor unelte de scris, știe să recupereze întîrzierile, să împlinească ulterior golul frazelor, așa cum fac restauratorii completînd cu ghips spațiile dintre cioburi, totul din memorie, ba chiar în privința cuvintelor greșite se arată surprinzător : nu o dată m-am pomenit acasă cu Lizeta, la cele mai diferite ore, înarmată cu mici liste scrise de Filaret și cu inegalabila ei cochetărie, ca să-mi semnaleze că nu știu care cuvînt, **să zicem innoptare,** se scrie cu doi **n** și că mă roagă să îndrept eu greșeala... Dar că multe îi scapă pe sub ochelari, asta e indiscutabil.

Să nu umblu cu ocolișuri, n-ar fi frumos. Să-i spun, neclipind, că editura e excedată de ofertele mele și că, deocamdată...

LIZETA e furioasă. A tîrșiit bunătate de pantofi pînă la el, ca să-i ceară banda de magnetofon cu ultima dictare (de la un timp procedăm și astfel, nici un mijloc nu-i rusinos în ogorul artei), el binevoia să nu fie acasă. Trebuie să-l țin de scurt, mereu inventează piedici și obstacole în calea spre o productivitate sporită. Ea are dreptate să se considere jignită, n-a ținut seama nici de burnița de-afară, nici de întunericul străzilor, s-a dus știind cît am de rebătut. Are și el viața lui particulară, l-am scuzat, dar Lizeta, mai exigentă în chestiunile artei, mi-a tăiat-o : cînd vrei să te afirmi, nu umbli hai-hui prin tîrg ! Furia ei mi s-a părut sinceră.

Ca s-o mai domolesc, am îmbinat utilul cu alinarea sistematică. E un procedeu. Am rugat-o să-mi dicteze ultimele pagini rămase de ieri restante, capitol de sine stătător, cu deschideri vaste, înainte și înapoi. Dar scris atît de neglijent ! Las ideea, aceea cu Valentina și revederea iubitei după 27 de ani, pe care — după părerea mea — n-a dus-o niciodată la capăt, deși subiectul se preta, dar scrisul! Scrisul catastrofic și de nedezlegat : face aceeași literă în două feluri, majuscula n-o marchează, punctuația aproape exclusă, rînduri bune tăiate, tăieturi perfect valabile, adausuri în balon trecute unde nu le e locul, o mulțime de silabe mîncate...

Lizeta le-a restabilit dintr-un ochi, la **prima vista,** bineînțeles comentînd iritată fiecare abatere, proferînd abundente cuvinte la fiecare pas, jurîndu-se că de-ar fi de față, l-ar perdăfi de două ori pe-atît. Numai ea știe ce-o să-i facă... Și cu această Valentina s-o mai isprăvească o dată, s-a plictisit și ea de povestea asta răscoaptă...

— Lasă, că-i schimb din mers numele, am liniștit-o eu.

— Ai vreo idee ? a tresărit de-am crezut că face cocolos pagina din mîinile ei.

— Mare scofală ! O botez Micaela !

Nervii ei nu mai țineau. Am văzut cu ochii mei cum izbucnește în plîns. A împrăștiat foile pe covor, a ieșit trîntind ușa.

Chit că îi voi ridica pe toți în capul meu, de mîine scriu eu întreaga poveste. Și altfel. Dacă mă bucur din partea lui de libertatea de-a schimba un nume, mi-o va acorda și pe aceea a conducerii acțiunii la un final convenabil. Mi-a vorbit o dată despre logica narației, e ca o haină căreia croitorul i-a tăiat stofa : ca să devină, cusăturile merg ca de la sine, bineînțeles mai înainte se însăilează, cu scopul să nu fugă șerjul și canafasul de sub ac.

ÎNTOCMAI ca-n filmul văzut în adolescență, **Fracul verde,** cu Elvira Popescu și Victor Francen : președintele Academiei franceze, un zaharisit, citește un raport în fața nemuritorilor și, somnolent cum e, nu-și dă seama că printre foile raportului s-au rătăcit cîteva scrisori de dragoste ale tînărului secretar, trimise respectabilei sale consoarte, evident mai tînără și mai neastîmpărată. Le citește pe rînd, cu vocea lui monotonă, în risul fabulos al asistenței, în spaima și rușinea celor doi vinovați, refugiați în loja invitaților... Scenă de neuitat.

Nu mai departe de ieri, i-am dat un capitol întreg, în care, fie din cauza impetuozității sentimentelor mele, fie din pricina neatenției, am însăilat o serie de împrejurări foarte asemănătoare celor trăite de mine și Lizeta, nevinovate, pe care el le cunoștea negreșit, pentru că se înfiripaseră în casa lor și le fusese martor. Eu dictam, Filaret scria de zor, eu mă întrebam unde o fi ea, că glasvandul rămăsese neluminat, cafelele întîrziau, pașii îmi deveniseră împleticiți, vocea minioasă. Textul se-nfiripa anevoie. Spuneam, scria : „Un post de radio francuzesc, apărut ca un meteorit, pentru cîteva minute, pe albastrul marin al divertismentului de Mozart (Karajan cu Viena), mi-a amintit că azi e onomastica ta, Valentina...".

— Micaela, începînd de ieri ! m-a corectat Ciochină.

— Nu : Valentina. În cazul de față nu accept nici un fel de modificări. E o istorie prea adevărată ca să...

— Fie.

„...Animatorul emisiunii, foarte volubil la ora matinală, a trecut repede peste tulburătoarea informație (dacă se dorea într-adevăr agreabil, suprima buletinul meteo și evoca în două-trei cuvinte dragostea noastră de odinioară), a coborît

neîntîrziat la Toulouse, unde se dădea — la sol — una din marile bătălii aeriene ale zilelor noastre, între industria europeană de aerobuze și cea americană (concurență deloc amicală !), apoi, survolînd o Mediterană ostilă, s-a oprit la poarta taberei asediate cu douăzeci de mii de refugiați, care, terminînd proviziile, au început să vineze ciini și pisici... Mereu fermecător, crainicul spunea că lumea civilizată e uimită, surprinsă, nedumerită, indispusă, îngrijorată etc., dar că diseară se va cunoaște ordinea curselor hipice de la... (aici legătura cu Mozart s-a restabilit, Karajan și-a reintrat în drepturi... Pentru ziua ta, Valentina...)".

— Micaela, a spus Filaret Ciochină, ca și cum nu mai pronunțase niciodată acest nume. E mai nostim, mai mîngîietor...

Mi-am ieșit din pepeni :

— Domnule ! Insistența dumitale...

N-am putut continua, fiindcă de la vînătoarea de ciini și pisici, auzisem (în sfîrșit !) pașii ei, îi văzusem prin geam silueta și simțisem cum îmi pierd respirația cuprinzîndu-i umbra ce-și scotea mantoul și se-apleca să-și schimbe pantofii cu delicatii ei papuci de mătase.

— De ce pledez eu pentru Micaela, a început Filaret : unu, pentru că..., doi, pentru că nici o alta..., trei, pentru că... Și un năting (întocmai așa s-a exprimat !), și un năting își poate da seama de diferență... Valentina e un nume prea solemn, aproape rece, nu cade ci se înalță, de parcă ar năzui să urce un parapet, un soclu de statuie...

Ea auzise tot. Mi-am dat seama de ce se petrece în sufletul ei după iuteala și necugetarea gesturilor. S-a grăbit să se înfățișeze în cadrul ușii, să zică bună ziua, să ne bestelească pentru fumul gros al țigărilor. Cum n-aveam cum să ne spunem ce simțeam, mi-am vîrît ochii, ca săgeata într-o rană, în pagina cu sumarul punctelor de abordat, și am reluat povestirea de unde o lăsasem, dar apăsat, aproape strigînd : „Am închis cu înversunare aparatul de radio, Mozart de prisos, m-am lăsat în apa cristalină a amintirilor, curios să le văd înșiruindu-se, risipindu-se ca fluturii, recompunîndu-se, ca-n arena unui caleidoscop. Unde ai fost, Lizeta ?...".

— Valentina, domnule ! Parcă ne învoisem...

O altă întîmplare, cam de aceeași gravitate, se ivise mai tîrziu, cînd, delicios dușmănoasă, adusese cafelele. Abia atunci a binevoit să mă liniștească, spunînd ca pentru sine ce plicticoasă i s-a părut de data asta lectia de germană, uf, că nu se mai sfîrșea... Telegrafic, comunicarea noastră se produsese, explicația ne mintea îndeajuns, gafa mea cu înlocuirea numelui fusese lămurită : se convinsese că numai la ea mă gîndesc neîncetat...

N-am mai continuat lucrul, am spus că sînt obosit, că am nevoie de aer. Am zăbovit puțin în dreptul ușii, sperînd că Lizeta se va oferi să mă însoțească pînă în capul străduței, n-a făcut-o.

A venit în schimb azi, dis-de-dimineață, cu un maldăr de foi proaspăt bătute. Filaret lucrase toată noaptea, descifrase întreaga bandă de magnetofon încredințată ieri, energia acestui om e uluitoare, Lizeta regretă că n-am avansat aseară mai mult, acum as fi avut totul pe masă. Destul și atît, măcar să am dispoziția de a revedea cum sună...

— Rămîi puțin, cine te alungă..., am rugat-o cuprinzîndu-i talia și strîngînd-o la pieptul meu. As dori să stai tot timpul aici, să te dezmierd cu cele mai scumpe cuvinte, să-ți citesc...

Și, trăgînd-o bărbătește de mînă, am așezat-o în fotoliul de lîngă lampa cu picior, învingîndu-i împotrivirea, temerile. Am deschis mașinal pachetul foilor dactilografiate, mi-am aruncat ochii pe un început de capitol.

— Vai nouă ! am sărit ca opărit.

Capitolul nu urma deloc banda, el reproducea pînă la cele mai neînsemnate detalii scena de-aseară, exasperanta mea stare de nervozitate, așteptarea rău mascată în timp ce mă plimbam prin cameră și îi dictam, contrazicerea în privința numelui Valentinei, șosirea Lizetei, sumara ei toaletă în spatele glasvandului, apariția ei, schimbul nostru de priviri, reprosurile nedeclarate, explicația indirectă, ba chiar și întîrzierea mea din fața ușii, pe cînd speram să se hotărască să facă doi pași cu mine...

— Sîntem pierduți ! am spus, lăsîndu-mi obrajii arzînd în căușul palmelor. Nemernicul știe tot, a redat totul cu o fidelitate de maniac. Dacă situația noastră n-ar fi disperată, aș cădea în admirație pentru acest om : e un scriitor de primă mînă, aproape că-l concurează pe Balzac la..., în privința..., sub raportul... Sînt consternat.

Lizeta, palidă și înspăimîntată, crezu că mă liniștește :

— Nu-l cunoști ! E un tip nemaipomenit... Nu știu dacă ți-a povestit ceva din trecutul lui... În primul rînd, extraordinar e faptul că nu are nevoie de somn... Un om scutit de acest bir trăiește, de fapt, trei vieți... Dar vîrsta ? Ți-a vorbit vreodată despre ?...

Ne-am petrecut toată dimineața desfășurîndu-i biografia, în versiunea prescurtată a Lizetei. N-aș putea afirma că toate noutățile despre Filaret Ciochină sînt senzaționale, cum le-a anunțat (cu oarecare mîndrie) Lizeta. Dar tulburătoare, într-adevăr, mi s-a părut informația, strecurată într-una din completările abuzive ale textului meu, precum că mai exercitase funcția de secretar particular, între 1912 și 1917, pe lîngă Richard Strauss, la Viena...

E de prisos să adaug că nu ne-a mai rămas timp pentru dragoste.

Știu bine că mîine va ploua, încheieturile nu mă înșeală niciodată, cum știu că mîine va pune punct colaborării noastre. Păcat, înaintarea a fost, indeosebi în ultima lună, spectaculoasă : a scris două romane, nu mai pun la socoteală mulțimea de proze scurte... Îmi permit să spun că mai toate reușite... Am fi putut deveni milionari, drept ar fi ca oameni ca noi să cîștige ca atîția alții, unde mai pui că veniturile sînt controlabile pînă la centimă și că nu încape aici nici un fir de speculă, marșandizarea (am întîlnit termenul într-o admirabilă prefață, l-am trecut în caietul meu) nu funcționează ca aiurea...

Oricît de inteligent ar părea, e un prost, negru ca noaptea de-afară. Încă n-a aflat că dintre rîndurile pe care le așterne cu atîta îngrijire, eu culeg destule semne cu care refac silueta întreagă a adevărului. De altfel, orice cititor face asta... L-am înșelat (prietenește, animat de cele mai bune intenții) cu ortografia mea, în care am plantat, ici și colo, abateri scandaloase. Ca să mă creadă zăpăcit, ca să-i deschid sufletul. Mici șiretlicuri de dactilograf rutinat... Prietenia pe care i-o datorez — doar e omul care mi-a deschis ferestrele spre arta scrisului și mi-a omologat talentul, pe care toți mi l-au contestat și batjocorit, astăzi simțindu-mă scriitor, dar despre asta voi mai reveni —, m-a împins la ideea unui sacrificiu de care nu mă vedeam capabil : particularul, copistul și secretarul nici nu-și putea imagina că-l poate face. În interesul scopului pe care și l-a propus, artistul își zidește soția.... vai, ce ușor ne fură cuvintele mari și eu încă n-am dreptul...

Admirația pentru cărțile lui nu mă oprește de-a constata că, adesea, e mai puțin convingător decît mine : aproape toate notele strecurate de mine în scrierile lui, bine ticluite, l-au îmbrobodit. Lizeta, adăugînd cîte ceva cu fantezia ei, a articulat ceea ce eu începusem și astfel s-a născut un domn Filaret Ciochină de legendă. Enormități : că aș fi fost consul la Istanbul, că aș avea darul să prevăd cutremurele de pămînt, că am publicat o mulțime de cărți sub pseudonim... Cît privește legătura mea cu Richard Strauss, chestia cu furtul unor partituri din locuința din Siegfriedstrasse 14 și fuga mea, ce să mai spun... În 1912 aveam doi ani...

Lizeta... Nepotrivirea dintre noi... Am explicat lucrurile atît de realist cît să înțeleagă și un copil. A fost o dragoste **coup de foudre**. Prin '62, se ivise ocazia să fiu trimis stenodactilograf raportor la F.A.O., la Roma. Trebuia să mă însor grabnic, așa era regula. Lizeta a acceptat să mă însoțească. Ce pregătiri, atunci, ce visuri ! Timp de cîteva luni, am trăit aici, în Povernei, ca-n paradisul îndrăgostiților. O, cîte pagini am rebutat în acea perioadă : ori așezam îndigoul pe dos, ori dublam cîte un paragraf sau schimbam ordinea frazelor ! Propunerea a căzut, la Roma a plecat unul de la Statistică...

A izbucnit curînd un scandal, cînd, într-un material despre terenurile sărăturoase, înaintat ministrului, am lăsat șase versuri de Lamartine, nu-mi explic ce s-a-ntîmplat, ministrul a cerut destituirea mea. Versurile erau însă pline de simțăminte adevărate, șeful meu direct le-a înțeles miezul și m-am ales numai cu o retrogradare. Lizeta a început însă ea cu persecuțiile și scenele, a trecut pe poziții dușmănoase. Trăiam modest dar într-o continuă stare de beligeranță. În toată afacerea, eu am fost de bună credință, nobil în purtări, cavaler tot timpul, cu mănuși în toate împrejurările. Puteam să ne prezentăm pretutindeni în lume ca o pereche perfectă, să stîrnim invidia... Departe de mine gîndul să-i tai aripile, în zborul ei avîntat spre cele mai înalte culmi... O sacrific cu deplină resemnare... Ce însemnează puterea destinului, de care atît de prieept a referit Verdi : uneori îți agonisește un capital pe care nu știi unde să-l plasezi...

Povestea, pe cît de tragică pe-atît de înduioșătoare, am introdus-o în romanul lui, poate fi recunoscută în scena susținerii de către Valentina a tezei sale de doctorat. I-am salvat nepriceputului episodul, era un eșec din toate punctele de vedere. Cînd scrie despre Valentina, nu știu ce se petrece cu el. Scrie ca un analfabet. Acest om n-a fost niciodată în stare să spună limpede ce s-a întîmplat cu acest amor din tinerețe, cititorul e purtat de la Ana la Caiafa, pe drumurile Damascului.

Cred că n-a iubit-o (măcar cît am iubit-o eu pe Lizeta) și mă amuz, descifrînd fraze încurcate, cînd văd ce proporții a luat pretinsa ei trădare. A fost o aprindere ponderată, la începutul studenției lor, ea i-a jurat credință (cine nu face asta !), ulterior s-a măritat cu un oarecare. Dramă ar fi fost dacă alesul ar fi fost print, dar era un om cumsecade. O, cîte implicații și prilejuri de poezie ar fi fost dacă găsea un print ! Ea a divorțat (se-ntîmplă !), s-a recăsătorit, paginile nu spun prea multe... O singură informație — într-o timpită povestire petrecîndu-se în Italia (?), populată de o sumă de fantome, seniori medievali și o mulțime de vagabonzi, bătută chiar alaltăieri — ne spune că ea ar fi ținut mai mulți bărbați... Ei, da, asta nu-i un amănunt de aruncat : înseamnă că era o femeie ! Pentru un scriitor, abia de-aici începe să tremure pămîntul... În fine, după 27 de ani (cifra e absolut corectă, verificabilă oricînd, am extras-o dintr-o mediocră proză căznit umoristică, nu știu ce gust o împinsese acolo), s-au întîlnit aproape întîmplător. Ea voia să-i încredințeze rezumatul tezei sale de doctorat, în așteptarea susținerii apropiate, la care l-a și invitat, prilej de rememorări și de palide reproșuri... Din cochetărie, din alt motiv, ea a scăpat o frază periculoasă : „Eram zurlie, mă speriau preocupările tale serioase, scriai cu sîrguință, știu că nu te meritam...", vrînd să spună (probabil) că din această cauză copilărească nu au rămas împreună. Într-o clipită, el și-a văzut pustiii atîția ani, convingerea lui fiind că, dimpotrivă, el n-a fost mai decis, temîndu-se să nu-i strice unei femei atît de frumoase și rafinate viața. Se știa nepriceput și sărman, încercările sale literare nu avuseseră nici o ocazie să se publice. I s-a părut enorm să șteargă aproape trei decenii de dragoste și așteptare din biografia lui și aceasta doar din cauza unor aprecieri eronate.

Din oribila explozie a reprosurilor rezulta că și alte păreri (ale ei, ale lui) erau neîntemeiate. Ca într-o scenă de comedie : cele mai multe întîmplări de atunci răsunau peste ani cu totul diferit în variantele pe care le prezentau, parcă trăiseră realități fără nici o legătură între ele.

A fost fată de iubita îndelung adorată de o grosolănie impardonabilă : nu mai lucrau dragostea și orgoliul, ci uimirea și rușinea că dintr-o realitate n-a reținut decît pojghița. Să ai norocul să fii martor al bătăliei de la Waterloo și să nu auzi decît conversația vulgară dintre un bucătar de campanie și o vivandieră...

Lucrurile au rămas confuze pînă astăzi, strădaniile lui de-a le limpezi pe hîrtie — mereu reia tema și mereu o lasă în starea încurcată de la început — îl vor exaspera. N-a aflat încă un adevăr elementar, anume că marile arderi din sufletul nostru n-au nici o dogoare pe-ntinsul de gheață al hîrtiei, dacă nu sînt ajutate de lampa de masă a chiliei în care ne retrăim viața...

Să încheiu aceste însemnări. În fond, sînt romancier și nu scriitor de jurnal. Vă salut, iubiți cititori, am încetat de mult să fiu un stenograf. Apropo : prestigiul și celui mai formidabil jurnal rămîne foarte scăzut din cauză că nu poate fi povestit și rezumat.

Mă aflu în capătul de sus al unei scări cu două brațe, sprijinită de-un zid pe care s-au imprimat cîndva nervii unei iederi. Caut să ajung la streașină, să bat acolo aceste trei cuie : de ieri plouă îndesat, panta necontrolată conduce apa sub fereastra mea și foșnetul suvoiului mă ține într-o încordare ce face imposibilă lectura. Recitesc a doua oară **Acte originale...**, au rămas încă multe noduri miraculoase de dezlegat.

Două cuie își nimerește locul, al treilea îmi scapă printre degete. Tocmai acela care ar fi încheiat lucrarea. Dar povestirea, lăsată pe masă pentru adausul unui final ? De ce așteaptă cititorul un final, cînd nimic și nicăieri văzutele, întîmplatele n-au unul, cu excepția fabulelor și a chiflelor proaspete ? Nici învățătura, nici satietatea nu sînt definitive. Voi cobori scara pentru a căuta un cui și a o urca din nou, nu pentru ultima oară, desigur...

Lizeta, întîlnită la Universitate, îmi spunea că s-a despărțit de mult de soțul ei. Nu diferența de vîrstă a fost cauza, ci traiul zbuciumat : e inconfortabil, o adevărată teroare, să locuiești alături de un om care nu doarme niciodată. Care scrie tot timpul. Care niciodată nu va reuși să publice măcar un rînd. Care și-a schimbat degeaba numele — acum Filaret Ionescu — pentru că a rămas același, cu toate calitățile și păcatele lui. Celălalt ? Care Celălalt ? Nu înțelege. A, scriitorul care își luase secretar ? Cine a mai auzit de el ! Crede că i-a citit într-o revistă un eseu despre povestirea la persoana întîi...

În ce o privește, a întors cu hotărîre spatele acestor finețuri pentru șoferi, ea și-a reluat studiile și își pregătește doctoratul...

— O vreme, împrejurările ne pot abate din drum. Dar cu puțină voință...

Olga GALAȚANU

Cîntec

Vînturile care dorm,
vînturile cum visează
nori de stele, nori de sori
care ard și luminează...

Trupul meu care se frînge
sub povara gîndului
după trupul tău cum plînge,
cald, în lacrimi îmbrăcat...

Mai strivește-mă sub zalea
cea din trupul tău ivită ;
verde, crudă, doare valea,
cerul doare, munții dor...

vom uita lumea beteagă :
în zăpada ta fierbinte,
ochii tăi vor naște-oceane,
o planetă mai cuminte.

„Pînă unde ai să mergi?"

Pînă la colțul zidului
unde florile calcă pe umbre
unde
un fir de lumină mă așteaptă
printre pietre
și unde,
răvășite, murdare și sumbre,
presimțiri înfloresc
strivite sub picioarele
speranței...
atît am să trăiesc...

Iubirea moartă

Orbecăiala asta
în zonele minore
nu are gustul mierii
și cum ne obosește...

mai căutăm minuni
mai așteptăm dezastre
ne facem că iubim
amiaza, dimineața
și ne mai amintim,
dornici de învieri,
că poate retrăim
un vis de mult uitat,
că patul de zăpadă
ne-a ars adesea trupul
răpus de mingiieri.

„Ești fluture, ești sus..."

„Ești fluture, ești sus,
cînd te vei prăbuși,
din aripile-ți negre
eu nu voi mai găsi
nici pulberea, nici noaptea
pe care le-ai adus..."

„În apă ești elice"...
Și vara a trecut
pierdută printre spice
de lacrimi și lumină,
ca orice început
care mai doare încă.

„Nebună, ești nebună..."
Și anul a murit,
dar tu te-ai prăbușit
întîiul în abisul
în care m-ai chemat,
șovăitor păcat...

Teatru

Lecția de teatru

CÎND scriitorul se află printre noi, terestru și inegal, obișnuim să-i privim scrisul la microscop, cercetîndu-i structura în căutarea particularităților, a calităților și, mai ales, a defectelor. Cînd se retrage însă dintre noi, pe orbită astrală, schimbăm vrînd-nevrînd instrumentul și-i studiem opera (acum e operă) cu telescopul, încercînd să-i măsurăm dimensiunea universală, intensitatea luminii, să-i stabilim locul pe o hartă stelară, urmărindu-i descendența (înainte ne preocupa ascendența...). Acum sîntem tentați să păstrăm distanța, o distanță respectuoasă, solemnă și, firește, astronomică.

Horia Lovinescu, unul dintre cei mai străluciți dramaturgi români ai perioadei de după război, impunea, încă din timpul vieții, o distanță respectuoasă, datorată probabil acelei adînci spiritualități pe care o emanau atît chipul scriitorului cît și literatura sa, o literatură elaborată (fără a-și etala, însă, chinul — pe semne cumplit — al genezei), de o structură limpede, geometrică, cumva raciniană, o literatură care se remarca de fiecare dată, în contexte diferite (dominante, mode, presiuni și opresiuni culturale), prin luciditate și rigoare. Traiectoria dramaturgiei lui Horia Lovinescu, ne-scutită de unele ezitări, sinuozități și interferențe inhibitorii, s-a desfășurat în bună măsură pe un cer filosofic senin și într-o obstinată demnitate profesională.

În perioada în care schemele circulau de la un autor la altul și de la o scenă la alta, Horia Lovinescu scria **Citadela sfărîmată,** analiză severă a unor erori istorice și observare, cu un simț dramatic ieșit din comun, a incompatibilității, nu de clasă, ci de gîndire, în interiorul aceleiași citadele sociale. Piesa a contribuit neîndoielnic (acum o știm bine) la sfărîmarea unei citadele a clișeelor și poncifelor nivelatoare, abătînd dramaturgia românească de la un drum îngust și aglomerat, cu mulți veleitari care se călcau reciproc pe picioare și chiar pe mîini.

Într-un moment confuz, în care artistul era socotit nici mai mult nici mai puțin decît un fel de inginer programat să lucreze pe un proiect dat, Horia Lovinescu a mai sfărîmat o prejudecată privilegiată, smulgînd noțiunea de creație artistică de sub ideea tiranică de industrie intelectuală și arătînd, prin **Moartea unui artist,** că efortul creator este în primul rînd o luptă cu sine a artistului și nu supunerea dirijată a unei materii inerte.

În plin elan al dramaturgiei absurdului, cînd o nouă generație de scriitori de teatru își căuta mijloacele de expresie, în replică la obsesiile epocii, fără să repudieze aceste experiențe (dimpotrivă !), Horia Lovinescu își continua netulburat (netulburat oare?) drumul pe traseul clasic, pe care-l cunoștea mai bine decît toți.

În dramaturgia noastră contemporană s-au experimentat aproape toate formulele de teatru cunoscute, ba chiar și unele necunoscute, iar rezultatele au fost nu o dată uimitoare prin originalitate, prospețime și forță expresivă. Dar, fiindcă majoritatea personalităților proeminente din dramaturgie descindeau aici din alte zone ale literaturii (proză, poezie, critică), exista, și există încă, o trufașă lipsă de respect față de convenția teatrală, altfel spus față de regulile interioare ale dramaturgiei. Rareori o piesă bună este și o piesă bine scrisă, adică bine construită, conform unor principii statuate de teatrul clasic și verificate de-a lungul întregii evoluții a scrisului dramatic. Predomină încă în multe piese (nu e vorba, nicidecum, în cele de față, de piesele proaste, care nu au nimic comun nu numai cu teatrul, dar cu nici o altă formă de expresie artistică) stilul narativ, stilul poematic, ba, uneori, și stilul cinematografic, monologul sau dialogul fără tensiune dramatică, arborescența epică sau abstracțiunea eseistică. Aceste piese rezistă, dacă rezistă, prin frumusețea ideii poetice, prin originalitatea poveștii sau prin profunzimea comentariului. Ei bine, în această diversitate de stiluri dramatice neteatrale, Horia Lovinescu a stat mereu de pază, prin opera lui solidă, construită cu dublă responsabilitate — de gînditor și de arhitect, legilor irecuzabile, indestructibile (deocamdată) ale teatrului. O piesă scrisă de Horia Lovinescu este o piesă construită după regulile teatrului și numai ale teatrului ; profesionalitatea scriitorului era indiscutabilă.

Și, în sfîrșit, în timp ce mulți dramaturgi optau pentru „aspecte" ale vieții cotidiene (ca și cum teatrul s-ar ocupa cu **aspectele** și nu cu problemele grave ale omului...), Horia Lovinescu se adîncea în problematica vitală a umanității, obsedat de primejdiile ce amenință soarta speciei umane, scriind **Hanul de la răscruce, Paradisul, Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** și punînd întrebări fundamentale, cu adevărat dramatice, cu privire la război și pace, la dragoste și ură, la egoism și solidaritate.

Cei care cred că teatrul trebuie să fie „ca-n viață" se vor fi mirat și se vor fi indignat în fața limbajului teatral al scriitorului, distilat, metaforic, parabolic, propunînd nu un dialog „de stradă" ci, mai curînd, unul de bibliotecă, purtător de idei și sensuri filosofice, ușor intelectualizat, dar mereu încărcat de tensiune dramatică. Era acest limbaj impropriu teatrului modern, era artificial, desuet ? Dimpotrivă. Rareori am întîlnit în teatrul nostru contemporan personaje mai vii, deși vag statuare, replici mai profunde, mai încărcate de curent dramatic. Important în teatru nu este să „arăți" viață, ci să pui în raporturi dialectice adevărurile ei esențiale, semnele ei cardinale. Nu întîmplările, mai mult sau mai puțin cotidiene, sînt obiectul teatrului, ci lupta pe viață și pe moarte dintre principiile, pasiunile și gesturile omenești. S-ar putea spune că teatrul este într-adevăr un „joc al vieții și al morții". Toți știm, într-o măsură sau alta, acest adevăr, dar Horia Lovinescu i-a fost cu neclintire fidel, așa cum le-a fost fidel și regulilor de aur ale teatrului. Statornic și ușor izolat în rigoarea lui clasicistă, Horia Lovinescu ne-a oferit și ne oferă o lecție liberă de teatru adevărat, de, cum se spune, teatru-teatru.

Dumitru Solomon

Citadela sfărîmată de Horia Lovinescu pe scena Teatrului „Victor Ion Popa" din Bîrlad

Profesorul

„PROFESORUL", cu P mare, așa îi spunem cu toții. Admirația, considerația și gratitudinea sînt sentimentele încercate ori de cîte ori îl întîlnim sau îl ascultăm vorbind. Pentru că Profesorul este un excelent orator, un om pentru care cuvîntul înseamnă și comunicare, dar și posibilitatea de a te apropia de oameni, de a-i influența, de a contribui la formarea și desăvîrșirea lor. Din acest punct de vedere este și rămîne un Profesor, omul care modelează sufletele, cizelează conștiințele, îmbogățește sensibilitatea. Vorbește frumos, cald, pasionat. Iubește actorii poate tocmai pentru că sînt mînuitori de cuvînt. Ei rostesc versurile marelui Shakespeare, vorbele de spirit ale lui Molière, atacurile ironice ale lui Caragiale și înflăcăratul rămas bun adresat Moldovei de Ștefan cel Mare în **Apus de soare** de Barbu Ștefănescu-Delavrancea. Le ia apărarea și îi înconjoară cu prețuirea sa, simțindu-le și puterea, dar și slăbiciunea, aducîndu-le aminte cu atentă solicitudine că ei sînt mesagerii marilor poeți ai tuturor timpurilor și lor le-a fost lăsată menirea să spună oamenilor că trebuie să lupte pentru progres și să năzuiască spre mai bine și spre lumină.

Raționalist, ponderat, iubind măsura și omul, „spirit normalian", cum îi place să se numească singur, Ion Zamfirescu este un apărător al culturii înțelească nu ca o sumă de cunoștințe, ci ca un tezaur de inteligență, sensibilitate, concepte, idei, ca atitudine față de viață și semeni, înnobilată cu tot ceea ce oamenii au cîștigat de-a lungul veacurilor. A studiat filosofia și literele, s-a preocupat de filosofie, de sociologie, de filosofia culturii, într-un cuvînt de tot ceea ce înseamnă științele cunoașterii și vieții sociale, de tot ceea ce omul a acumulat și a creat cu ajutorul minții, al fanteziei și al puterii sale de a visa.

S-a născut la Craiova, în orașul Banilor Olteniei, la care ține, așa cum îi la cele mai scumpe amintiri ; a studiat la București, susținînd în 1941, după 12 ani de muncă asiduă și acumulări prețioase de la terminarea facultății, o strălucită teză în filosofie, intitulată **Spiritualități românești,** ocupînd de îndată și catedra de filosofia culturii și filosofia istoriei.

Numeroase studii și volume de filosofie **(Orizonturi filosofice — Idei, oameni, probleme de cultură, Destinul personalității — Contribuții la cunoașterea omului și culturii contemporane),** de etică **(Elemente de etică),** de psihologie **(Breviar de psihologie),** dar mai ales monumentala sa istorie a teatrului universal (vol. I. 1958, vol. II, 1966. vol. III, 1968) urmată de **Panorama dramaturgiei universale, Drama istorică universală și națională, Teatru și umanitate, Teatrul european în secolul luminilor** și **Teatrul romantic european** îl situează pe Ion Zamfirescu printre cei mai de seamă oameni de cultură. Cărțile sale sînt scrise cu o excepțională acuratețe, bine documentate, clare. Ele se adresează în egală măsură specialistului și omului obișnuit, fiecare în parte descoperind reale satisfacții în lectura lor. Sînt satisfacții de natură intelectuală și afectivă, pentru că Profesorul se străduiește să-și cîștige cititorii, să-i facă să iubească arta, frumosul, binele, într-un cuvînt toate valorile cîștigate de oameni.

Se spune că omul are vîrsta capacității sale de simțire. Este perfect adevărat în cazul Profesorului, care-și păstrează o tinerețe molipsitoare, tinerețea unui spirit viu, iscoditor, a unui om care crede în oameni și iubește oamenii.

Vă admirăm pentru această tinerețe, Profesore, și așteptăm noi și noi pagini în care să vorbiți despre tot ceea ce veacurile au creat mai frumos și despre datoria noastră de a păstra comorile spiritului și valorile artei.

Ileana Berlogea

„Drum spre adevăr"

TITLUL dat consemnării noastre nu este o metaforă, ci chiar denumirea piesei scrise de Cristian Munteanu și prezentată de studenții anului V seral și ai anului I de la Institutul „I.L. Caragiale", în regia lectorului univ. Adriana Popovici. Piesa are și un subtitlu — **Recitindu-l pe Shakespeare.** De aici pleacă ideea ei : recitindu-l — rostindu-l — mereu pe Shakespeare, deci în contact permanent fiind cu valoarea, cu adevărul, spiritul se modelează în sensul conștientizării de sine. Bineînțeles că acest lucru se produce într-un anume context social și politic, în cazul de față acțiunea fiind plasată în perioada teroarei legionare. Se urmărește procesul de formare a unei conștiințe comuniste, dar dezbaterea inițiată de autor privește confruntarea tinerei generații cu problemele pe care existența i le pune. Eroii piesei, dedicată aniversării a 65 de ani de la crearea U.T.C. și a 30 de ani de la înființarea U.A.S.C.R., sînt studenții anilor antebelici care, în impact cu realitatea vieții sociale și politice, optează pentru o altă ordine. De fapt, permanenta problemă a tinerilor este a opțiunii (pentru un adevăr, pentru viață, pentru dreptate, pentru cultură, pentru un anume model cultural) iar cei doi eroi, Dan și Dana (Romeo și Julieta anilor '40) se confruntă cu eternele probleme umane — iubire, moarte, viață — avînd de luptat și de ales. Timpul piesei fiind cel al unei istorii tulburate, dimensiunea tragică este ferm decupată.

Textul e mai cu seamă un scenariu dramatic, lăsînd o mare libertate imaginației regizorului. Cum în cazul de față partitura scrisă are forță, personajele există cu lumea lor solid construită și cu trăsături definitorii. Inconsistența reprezentației o punem în cea mai mare parte în seama regiei. Protagoniștii Manuela Ciucur (forță și sensibilitate), Ștefan Lenkish (actor oarecum cerebral), absolvenți ai facultății de actorie (seral) au o anume experiență scenică, prin urmare și o anume siguranță a jocului. Studenții anului I — Ștefan St. Bănică, Lamia Beligan, Adrian Ciobanu, Ruxandra Enescu, Erica Falticska, Oana Ioachim, Dan Profiroiu, Adrian Vîlcu (clasa prof. univ. Ion Cojar) sînt preocupați de evoluția lor în scenă și de folosirea cît mai multor mijloace — unii cîntă destul de bine la pian, alții dansează (se încearcă un moment coregrafic cu **Moartea lebedei** de Saint Saëns, plăcut deși cam lung în economia spectacolului), există și o scenă de pantomimă bine rezolvată : prospețimea și entuziasmul vîrstei completează lipsa de experiență. Ceea ce nu reușește semnatara regiei, Adriana Popovici, este să construiască un spectacol unitar. Interpreții nu au continuitate în evoluție, nu creează relații, vorbesc parcă fiecare pentru sine. Scenografia e greoaie, coloana sonoră — frumoasă, dar neintegrabilă acestei reprezentații. Replicile voind să fie rostite cu legato sau suprapuse pentru o mai autentică redare a cotidianului reușesc să se suprapună pînă la a nu se mai înțelege nimic din ce se spune (vezi scena spargerii balului, cea a închisorii, finalul și alte cîteva).

Liana Cojocaru

După o jumătate de secol

ACUM, după aproape o jumătate de secol de la izbucnirea ultimului război mondial, acum, după ce istorici, sociologi, psihologi, creatori au fixat în date, analize și imagini acest cataclism nenatural, resorturile, desfășurarea și urmările sale, mai există zone din realitatea timpului care concentrează atenția asupră-le. Cum arătau și ce gîndeau opresații din țara care a agresat întreaga Europă ? Cum se împotriveau sau se apărau de primejdiile care-i amenințau pe ei la fel cu toți cei din țările invadate ? Cum au supraviețuit păstrîndu-și integritatea morală ? Raportul dintre puterea opresivă în afară, dar și înlăuntrul țării, și populația conștientă ori numai înspăimîntată de forța distructivă a nazismului constituie materia dramatică a două pelicule produse de studiourile din R. D. Germană : **Jan pe șlep** regizat de Helmut Dziuba și **Casa de lîngă rîu** semnat de Roland Gräf (scenariu și regia).

Jan pe șlep întoarce filmul istoriei către 1933 în Germania manipulată de Hitler și de partidul nazist. Seria inscenărilor, începută prin incendierea Reichstagului la sfîrșitul lunii februarie, continuă spre înlăturarea forțelor democratice din țară. O asemenea inscenare constituie și punctul de plecare al narațiunii. Jan nu este un erou, ci doar fiul unui luptător împotriva opresiunii. Dar Jan învață pe drumul de primejdii al copilăriei sale cum poate deveni erou. Într-o lume cu valorile răsturnate, existența copilului înseamnă experiență dramatică. Cunoașterea oamenilor se traduce printr-o înfrîngere sau o victorie asupra lui însuși, iar maturizarea nu se face în lung de ani, ci în tumultul experiențelor dramatice. Și astfel, chipul senin al copilului din primele secvențe va fi marcat prin durere și îndîrjire, naivitatea din privire va ceda locul, întîi, suspiciunii, apoi deciziei. De altfel, suspiciunea apare ca o stare generală, obsesie de care oamenii nu pot scăpa. Luptătorii împotriva opresiunii se tem de trădători, aparatul opresiv trăiește chiar prin generarea stării de suspiciune. Filmul lui Roland Gräf, **Casa de lîngă rîu**, pare a-l continua pe acesta tocmai prin încordarea cu care sînt urmărite aceleași raporturi și aceleași stări.

CASA DE LÎNGĂ RÎU este mica cetățuie unde ființează familia modestă și numeroasă a văduvei Voss. Războiul se poartă undeva, departe, pe cîmpiile înzăpezite ale Rusiei, în vreme ce populația Germaniei pare a-și duce existența normală. Din materia povestirii inspiratoare („Blana rusească" de Friedrich Wolf) filmul aduce o varietate umană cu reacții diferențiate. Dacă în **Jan pe șlep**, concentrat pe universul copilăriei ultragiate de nedreptate și crimă, maturii erau doar siluete arhetipale, aici atenția pentru desfolierea caracterelor, aflate în situațiile-limită impuse de război, înlesnește înregistrarea lucidă a contextului istoric și a poziției fiecăruia față de actul agresor. Din contactul din ce în ce mai strîns cu realitatea războiului — în care sînt implicați, pe rînd, membrii familiei din **Casa de lîngă rîu** — conștiințele se trezesc și oamenii, în sfîrșit, reacționează. Și din reacția lor se nutrește drama. De aici, încordarea maximă în relațiile umane și conflictele tragice, pe plan social. Este concretizat, astfel, un univers al compromisului claustrat de frică și primejdie, izbutind să spere în salvare doar oamenii lucizi, capabili să dimensioneze exact oroarea războiului.

Regizorul scenarist nu dispensează nici un personaj de responsabilitatea istorică. Implicit, fiecare gest, hotărîre sau abținere de la decizie devin act de răspundere pentru destinul umanității. Ar putea părea exagerată această translare de la modesta poveste despre modestul grup familial către destinul general, dacă motivația nu ar fi fost solid construită și evoluția personajelor exact delimitată. În centrul acțiunii (care implică traiectoria unui număr mare de individualități) stă existența tinerei Agnes Eckert, asaltată cu insistențe amoroase de fiul patronului, o vreme, spectatoare la dramele din jur, pentru ca, pe parcurs, războiul să-i răpească soțul și să i-l restituie invalid, devenind ea însăși, cu zbuciumul și opțiunile sale, reflex al tensiunii înconjurătoare. Actrița Katrin Sass izbutește rara performanță de-a cuprinde, în simultaneitate, trezirea la conștiință în chiar actul abrogării de sine. De altfel, întregul rol, implicînd infinitezimale treceri și nuanțate transformări, are în Katrin Sass interpreta ideală într-o distribuție echilibrată în care se remarcă din nou silueta masivă și jocul inteligent al lui Rolf Hoppe, actor în vîrstă din familia lui Jean Gabin.

Sigur că o situație limită, cum este războiul, obligă uneori la delimitări manicheiste, dar regizorul orchestrează contrastele și își compune demonstrația tocmai pe temeiul lor. Contraste între atitudinile umane, între natura pașnică și stările răscolitoare, între iubirea adevărată și patima senzuală, între echilibrul interior și degringolada morală. Joc de lumini și întuneric, cu precise efecte dramatice, care fac din filmul lui Roland Gräf o depoziție emoționantă despre destine exponențiale pentru un moment istoric.

Florica Ichim

O depoziție impresionantă : **Casa de lîngă rîu.**

Cinema

Flash-back

Simplitate și capodoperă

● ORI DE CITE ORI ai vedea și revedea **Andrei Rubliov** (Cinemateca l-a reprogramat spre sfîrșitul acestei stagiuni), o undă de ușurare și totodată de nedumerire te cuprinde. Ce ușor pare că se poate face artă, cît de la îndemînă îi stau artistului uneltele cele mai simple pentru a sculpta capodopera ; dar, totodată, dacă această simplitate este atît de accesibilă, de ce o cheamă atît de rar capodoperele în ajutor ?

Adevărul este însă că **Rubliov** este un film cît se poate de complex, pe care Tarkovski l-a complicat încă și mai mult prin simplitatea de care vorbeam. Simplitatea este aici un element de disimulare. Regizorul se face că nu observă cît de încurcată, de dilematică, sau chiar de irezolvabilă este problema abordată, și atunci încearcă nicidecum să o escamoteze, dar să prezinte cu capul în jos negația ei însăși. Raporturile niciodată elucidate total ale creatorului cu opera, ale operei cu timpul (acest zbucium dureros dar inevitabil care fertilizează actul de creație) formează în **Rubliov** tema unei opere labirintice, dar compusă în detaliu din imagini de o mare puritate și limpezime. Artistul secolului al XV-lea alunecă parcă, năucitor, printr-o plasmă de candoare în care natura, cu seninul și furtunile ei, este mereu și mereu transparentă, iar semenii, buni sau răi, sînt previzibili și ușor de evitat. Misiunea lui Rubliov, pictorul, pare astfel să se reducă la zugrăvirea icoanelor dinainte știute, cu canoanele și autodeterminările lor. Și totuși, acestea rezultă încărcate de dramatismul trăirii și al jertfei. Căci artistul lor, prin excelență abstras și contemplativ, nu s-a putut abține de la, fie și indirectul, impact cu secunda, depusă mereu în contul eternității. Eternitate care, prin asta, devine o însumare, zbuciumata trăire și retrăire prin ricoșeu a momentelor de consum artistic, ridicate la rangul de învățătură estetică.

Rubliov este filmul unde, poate mai bine ca în oricare altul și poate la fel de bine ca în marile romane rusești ale secolului al XIX-lea, revanșa existenței prin artă se produce total și plenar. Arta răscumpără risipa, suferința vieții, în imagini de mare detașare, așa cum o floare crescută pe locul unei foste bătălii își va înălța tija cu atît mai sus și mai drept cu cît bătălia a fost mai dură și mai plină de jertfe.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Moment teatral

■ În urmă cu o săptămînă, o adevărată performanță la teatrul radiofonic : 4 premiere în 7 zile, afișul cuprinzînd, în plus, și reluarea unei excelente versiuni valorificînd romanul **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** (dramatizare de Leonida Teodorescu, regia artistică Dan Puican, în rolurile principale: Victor Rebengiuc, Mariana Mihuț, Ovidiu Iuliu Moldovan, Constantin Codrescu, Costel Constantin...).

■ Iată un bun prilej de a privi harta primelor șapte luni de teatru radiofonic 1987, cu precizarea imediată că nu e vorba de un bilanț de sfîrșit de stagiune căci, cum bine se știe, succesiunea spectacolelor păstrează și în timpul verii cadența din restul anului. Repertoriul radiofonic impresionează prin amplitudine și diversitate : șase piese pe săptămînă, pe diferite canale și la diferite ore, așa încît să poată fi audiate de toate categoriile de public. Deci, pînă la această dată, peste 180 de reprezentații în cadrul cărora premierele se alătură, cum se vede și din exemplul invocat mai sus, înregistrărilor mai vechi sau mai noi, multe dintre acestea intrate pe drept cuvînt în arhiva de aur a instituției. Orientarea prioritară a opțiunilor repertoriale s-a îndreptat spre literatura națională, dramatizată sau adaptată pentru a fi rostită în fața microfonului. Cel mai mare număr de titluri (peste 100) aparțin literaturii contemporane, din care au fost difuzate texte de Horia Lovinescu, Lucia Demetrius, Marin Preda, Teodor Mazilu, Eugen Barbu, Ion Brad, Titus Popovici, Al. Voitin, Marin Sorescu, Francisc Munteanu, I. D. Șerban, Doru Moțoc și mulți alții. Literatura clasică a fost ilustrată de Caragiale, Alecsandri, Delavrancea, Sadoveanu, Camil Petrescu, Blaga, Sebastian, Gib Mihăescu, Mușatescu, Kiriței, Eftimiu. Citeva interesante spectacole valorificînd piese ale literaturii universale clasice (Shakespeare, Goldoni, Beaumarchais, Goethe, Racine, Molière, Schiller) s-au aflat alături de cele ce au pus în undă nume mai recente, precum Ibsen, Cehov, Anouilh, Valejo, Turgheniev, Miller, Goncearov, Sartre, Maeterlinck, Tennessee Williams.

■ Un punct de constant interes, datorită atît excelentei selecții cît și nivelului spectacolelor, l-a constituit teatrul serial (în prima săptămînă a lunii, zilnic, după ora 22,15, oră ce s-ar cere pe viitor modificată pentru a se integra mai bine în programul ascultătorilor) : **Zodia Cancerului, Istoria ieroglifică, Tănase Scatiu, Odiseea, O zi mai lungă decît veacul.** În sfîrșit, în aceste luni, răspunzînd adeziunii publicului la acest gen de spectacol, s-au transmis și două „musicale" de Edmond Deda : **Corina** după **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian și **Ketty se mărită** după **Kathleen** de Michael Sayers. Așteptăm, în a doua parte a anului, continuarea unor formule de spectacol mult apreciate pînă acum (teatru-document, biografii și profile teatrale) ca și experimentarea unor formule noi, menite, toate, a menține viu interesul a milioane de oameni pentru o artă care are în țara noastră o frumoasă tradiție. Tradiție pe care teatrul radiofonic înțelege a o continua și îmbogăți cu relevante contribuții.

Ioana Mălin

Secvențe

Tamara Duduleanu

● Multe lucruri îi despart pe cherestegiii din Dealul Spirii de la 1879 de moșierii craioveni de mai încoace cu cîteva decenii, dar multe îi și apropie. Între acestea din urmă, pe primul loc — sentimentul familiei. „Toate ca toate, dar la onoarea de familist să ții !", zicea Jupîn Dumitrache. „Lasă, frate, că sîntem în familie !", răspunde Aneta Duduleanu. Sentimentul amintit e surprins însă la „vîrste" diferite. Familia Titircă se consolidează, familia Duduleanu se dezagregă (preocupări elocvente : cortegii funebre, parastase etc.) Familia Titircă are forță de atracție (Zița e „curtată la nemurire" de către Rică), familia Duduleanu și-a pierdut-o pe a ei (spre a învinge pasivitatea factorului masculin, inițiativa erotică trece în seama Margaretei). Familia Titircă îl asimilează entuziast pe ziaristul R. Vent. Familia Duduleanu nu-l mai poate asimila (nu-l înghite !) pe ziaristul Mircea Aldea. La Caragiale, spițerii oferă clienților cerneală „violentă" în loc de vitriol ; la Kiriței, uneori, le dau soricioaică în loc de sare amară (altfel „bietul tătuțu apuca suta de ani")... „Ar fi bine să fie comedie — observă lucid Aneta —, că ar fi de rîs... Dar ceea ce avem noi aici e de plîns !...".

După o lungă convietuire, soții ajung să semene între ei. Prin Aneta Duduleanu îl putem cunoaște pe răposatul Tasse, rudă bună cu Titircă în solidul lui realism : „Mai bine țărani îmbogățiți ca noi, decît boieri care n-au după ce bea apă,

ca voi !...". Aneta Duduleanu e un Jupîn Dumitrache feminin. Tamara Buciuceanu, în **Cuibul de viespi**, îl amintește uimitor pe Giugaru în **O noapte furtunoasă**. Forța acestor memorabile creații stă în funciara lor seriozitate. „Ceea ce se cheamă în franțuzește **drôle** — spunea Caragiale — nu va să zică **comic**, și nici **caricatura** nu însemnează tip". Adevăr ignorat, din păcate, de către unii interpreți de comedie (și de către unii regizori de teatru sau film), dar pe care, la vremea lui, Alexandru Giugaru îl înțelesese în profunzime și pe care astăzi, inimitabil, ni-l reamintește Tamara Buciuceanu. Ea face parte din familia nobilă și restrînsă a actorilor care nu intră în rol, pentru simplul motiv că **rolul intră în ei** ca în casa lui proprie. Și, totodată, din familia actorilor care își domină, dar nu-și strivesc partenerii : jocul adevărat nu poate fi altceva decît un flux de curenți alternativi.

Sper să revăd într-o zi **Cuibul de viespi**, nu în sala de cinema, ci la masa de montaj, care să-mi ofere, în momentele dorite, posibilitatea stop-cadrului pentru antologia mea personală : Tamara încruntîndu-se, Tamara zîmbind galeș, Tamara plîngînd, Tamara îndreptîndu-și bătrînește șalele, Tamara... Tamara... Tamara...

Pe cînd, Tamara Buciuceanu, un Jupîn Dumitrache în travesti ? Numai așa, de-un capriț, de-un pamplezir...

Ștefan Cazimir

Plastică

Jurnalul galeriilor

Decada creației populare

MANIFESTAREA a devenit tradițională. În fiecare an, la începutul lunii iulie, în incinta și organizarea Muzeului Satului se desfășoară „Zilele creației populare contemporane". Pe marginea lacului Herăstrău, într-o oază de verdeață și arhitectură care ne amintește de rădăcinile noastre naționale, s-au întîlnit de această dată creatori de textile, împletituri și podoabe. Îndeletniciri străvechi, frumuseți simple născute din truda simplă a mîinilor. Au răspuns invitației făuritori din județele Bihor, Buzău, Maramureș, Mureș, Olt, Sibiu, Vilcea, Vrancea.

Atenția și admirația miilor de vizitatori au fost atrase de arta inegalabilă a unor creatori renumiți ca avrigeanca Maria Spiridon, renumită pentru obiectele de interior create, dintre care se remarcă fețele de masă, chindeele, căpătîiele de pernă și de culme, țolurile de lînă, traistele și desagii, dar și pentru colaborarea sa fidelă cu muzeele de etnografie din țară și din străinătate ; Gheorghița Măleanu, iubitoare și cultivatoare a costumului popular femeiesc din ținuturile Bărbăteștilor Vilcei, creatoare de podoabe dar și cunoscut rapsod popular ; Nițu Constantin, un creator tenace și o prezență pitorească printre atîtea femei, venit din satul Cornățelu, județul Olt, cu țesături și cusături specifice zonei, pentru care a și fost premiat la ultimele ediții ale Festivalului național „Cîntarea României" ; vrinceanca Gheț Domnica, buzoiencele Cornelia Nicolau, Adela Petre, împletitoarele Rozalia Graur, Kiss Irina, creatoarele de podoabe Ana Meda și Mariana Stănescu. Alături de acești meșteri populari consacrați, care au susținut în fața publicului numeroase demonstrații, au apărut și tineri, chiar foarte tineri creatori, copii sau elevi ai celor amintiți : Cristina Nicolau Delgiza, Ileana Elena Rusitoru, Maria Șerban, Graur Emese și Oana Albu în vîrstă de numai șapte ani și jumătate.

„Decada creației populare contemporane" a inclus, cum era firesc, și alte manifestări care s-au bucurat de frumoasă apreciere din partea participanților. În incinta muzeului a fost vernisată expoziția „Imaginea omului în țesăturile populare", organizată de muzeografa Ecaterina Dulcu. Au avut loc demonstrații ale restauratorilor de la Laboratorul zonal de conservare și restaurare ; o șezătoare folclorică ce a reunit soliști și instrumentiști ca Maria Ciobanu, Valeria Arnăutu Cristea, Lucreția Turcu Tănase, Liliana Abucean Valentina, Mihai Călușaru, Emilia Vinătoru, în care au fost rostite și vorbe de duh, ghicitori, poezii populare, șezătoare gîndită după tipicul tradițional de muzeografele Aurelia Cosma și Doina Ișfănoni ; spectacole folclorice susținute de grupul vocal „Chindia" din Rîmnicu Sărat și de ansamblul folcloric al Întreprinderii de mașini grele din Capitală ; un simpozion la care au participat specialiști din întreaga țară din domeniile sociologiei, istoriei artei, arhitecturii, etnografiei, cu tema „Opțiuni și priorități în creația populară contemporană".

Două momente de mare încîntare, care au colorat atmosfera sărbătorească de la Muzeului Satului și de Artă Populară, au fost aplaudate pentru autenticitatea și valoarea lor : recitalul de poezie „Izvoare și cremene" susținut de talentatul actor Dan Glasu, de la Teatrul Național din Tîrgu Mureș, și „La lilieci", spectacol alcătuit din poemele lui Marin Sorescu, prezentat cu distincție de actorii Cristina Deleanu, Carmen Trocan, Eugen Cristea și Valentin Popescu.

O manifestare densă, instructivă, transformată într-un dialog cultural stimulator, benefic pentru toți participanții.

Marian Constantinescu

Costume din Bran

NICOLAE AUREL ALEXI : **Compoziție**

URMĂRIND traseul destul de sinuos al unui ciclu de expoziții care, tematic, se dorește o punere în contact cu artiștii români prezenți în galeriile de artă din Italia, sau la prestigioasa „Bienală" venețiană, ultima manifestare a fost dedicată graficii, prin două nume intrate în circuitul notorietăților : **Aurel Nicolae Alexi** și **Aurel Bulacu.** Întîlnirea lor pe simeze nu este accidentală, cei doi sînt mai vechi și verificați parteneri de dialog imagistic, într-un fel de contrapunct care, implicit, sugerează posibilitățile virtuale ale genului și infinitul pozițiilor de pe care se poate aborda orizontul iconic. De aici și interesul pentru universul de semne și mesaje emise dintr-o posibilă atitudine ontică similară, în orice caz din perspectiva unor opțiuni stilistice diferite și cu temperaturi de combustie clar plasate la nivele distincte.

Cel mai impetuos, prin gravitatea ideilor abordate și prin calitatea scriiturii ce dezlănțuie energii gestuale coerent articulate într-un desen de mare calitate, este **Aurel Nicolae Alexi,** artist care produce surprize de la o etapă la alta, în sensul implicării în substanța conflictuală a situațiilor și în acela al rafinării mijloacelor conotative. Un permanent contact critic, sarcastic adeseori, cu realitatea imediată și capacitatea detașării pînă la treapta evenimentului simbolic și a metaforei, puse în sintagme cu tentă expresionistă și cu o viziune telurică subtil cenzurată, transformă arta acestui desenator într-un autentic document etic și ontic, într-o parabolă a lumii ca spectacol, grotesc sau doar elegiac. Alexi nu a fost niciodată un „narativ", în definitiv calitate stimabilă în multe cazuri, dar în ultimul timp autonomia seturilor de interogații conținute în fiecare lucrare este tot mai pregnantă, fără a se detașa de structura acuzat figurativă. În acest circuit ambiguu, între limbajul explicit, și conținutul codificat, conținînd planuri secunde cu tentă livrescă, constă și performanța relevabilă a graficianului, secreta sa bucurie de a se juca, în cel mai serios mod, cu aluziile și formulările de o derutantă franchețe. Demers care, o repetăm iarăși, nu poate fi explicat și nici împlinit fără virtuozitatea desenatorului care știe, de la o lucrare la alta, de la o etapă la alta, să găsească noi linii de forță și procedee morfologice, într-un fel de competiție cu sine care îl conduce la picturalitate. Căci Alexi practică o grafică picturală, cu un impetuos dozaj cromatic și cu o pasiune a modulărilor tonale ce par să devină emblematice. Oricum, din numărul restrins al lucrărilor, desprindem una din cele mai puternice și autentice personalități ale graficii, continuînd o linie de excelență și aducînd un set de propuneri și procedee acut actuale, definite și definitorii.

Aurel Bulacu este un artist al elaborărilor atente, prelung distilate pentru a decanta un semn cu valoare arhetipală, o structură conceptualizată, propunînd un unghi de lectură mediat și complex. Preferința sa pentru gravură, tehnică în care cenzura intervine repetat și asigură serializarea, este reflexul nevoii de studiu preparator, etapă intermediară ce se regăsește într-un plan adeseori difuz în imaginea finală. Contactul său cu realitatea se face după un proiect distinct conturat, în care semnalele se convertesc în semne de o anumită calitate, după formula stabilită în prealabil și care necesită un minimum de cod inițiatic. Altfel, imaginile rămîn propuneri autonome, în care putem descoperi un drum de acces prin decriptare, dar nu și memoria imediată a fenomenelor provocatoare, analogia în sensul ei de dublu evocator ieșind din preocupările artistului. Tipologic, Bulacu operează cu un patrimoniu imagistic frecvent utilizat în anii '70, prin acel proces de fructificare a structurilor apte de arhetip, de și prin re-crearea altora, prin compulsare, deducții și invenție. O nevoie de ordine și logică iconică, deconspirată de acuratețea compunerii și de simetria distribuției formelor convocate tutelează demersul artistului, aventura sau explozia rămînind în stadiul latențelor, ca o posibilitate ultimă, cînd se ajunge la punctul de criză. Or, în acest moment, nu pare să se fi produs acea acumulare spre punctul critic-în stare să declanșeze o ieșire simptomatică din universul atent elaborat, chiar dacă recursul mai frecvent la omul-fără-identitate, un fel de „manechin" de tipul picturii metafizice, pare să-l preocupe asemeni unei obsesii fertile. Oricum, din imagistica acestui artist, cu un ochi în așteptare, fixat pe orizontul investigațiilor, în această etapă se degajă o aprofundare conceptuală și un plus de elocvență expresivă ce ne propune, sau ne anunță, mutația.

Etalați în contrapunct, cei doi artiști împlinesc fericit și explicit un sector din arta noastră, relevînd vocația unui spațiu cultural mai larg și calitățile unei întregi pleiade de artiști profunzi și mobili sub raport spiritual.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Personalități în recitaluri

O ATMOSFERĂ stranie, creată din cîteva inflexiuni „dizarmonice" ale clarinetului în registrul mediu și grav ; neașteptate sunete de trîmbiță, vestind „violent" imaginare serbări ; schița unui dans sincopat, aspru, aspirînd însă la fluiditate ; o muzică ludică, „păsărească" ; un lanț de acute burlești sugerînd, poate, o bătaie de cocoși ; finalul surprinzător, în care burlescul devine „metafizic". Erau impresii desprinse la începutul unui interesant recital de muzică modernă, susținut de Aurelian-Octav Popa la Ateneu. După prima lucrare, **Trei piese pentru clarinet solo** de Stravinski, rămîneam în același „univers" al păsărilor, ale căror sunete bizare, filfîiri de aripi și lansări în neștiute abisuri clarinetul le sugerează atît de bine : **Syrinx** de Debussy, cu inegalabile unduiri, cu tușele dezvoltate în pînze transparente de sunete ; melancolia păsărilor plutind în înălțimi, pierzîndu-se „vaporos" pentru ochiul muritor. Această risipire, redată printr-o notă stinsă, insesizabil catifelată.

Nu știu cu cîtă intenție, recitalul lui Aurelian-Octav Popa urmărea, în prima lui parte, asemenea mișcări acvatice și transparențe dătătoare de fior. Piesa proprie, **Mobile,** ciudată, cu pasaje fantastice, este o grădină de imagini exotice, pe care instrumentul, minuit cu virtuozitate, le poate elibera. O scriitură „lichidă" combină sunetele acute și supraacute ale clarinetului cu cele pe pe banda magnetică, în care același instrument e folosit (reduplicat) în registrul mediu. Suprapunerile sînt învăluiri, suprafețe de culoare în mișcare — spectacol în cadru limitat, încît impresia generală e aceea a **naturii simulate** dintr-un acvariu. Un acvariu în care se poate deopotrivă visa, petrece clipe lungi de plăcută toropeală dar și de zarvă. O „gîlceavă" de clarineți impestrițează la un moment dat fluidul discurs.

PENTRU clarinet și bandă magnetică este concepută **Metabizantinirikon** de Octavian Nemescu, un compozitor pe care Aurelian-Octav Popa îl cîntă cu pasiune. Dacă ar fi fost mai scurtă, piesa — notabilă — ar fi fost într-adevăr excelentă. Ea e o meditație îndrăzneață, regîndirea unor raporturi posibile dintre fondul arhaic, tradițional și relevanța lui modernistă. Motive bizantine sînt pretexte, **celule** muzicale care, prin repetiție, aglutinare, dezvoltare, sugerează **permanența, continuitatea.** O emoție hieratică străbate din veacuri uitate, crește și reverberează, cucerește și domină. Accentele trimit la imagini cinematografice ; muzica aceasta lasă uneori senzația unor scene din **Andrei Rubliov,** filmul lui Tarkovski. Spre final, pe fundalul tragic, rememorînd cataclismele istoriei, apare un lanț de imagini diafane — un ciripit de păsări, parcă — — substituite treptat de vîntul necruțător al vremurilor.

PUȚINI instrumentiști s-ar încumeta să cînte **Sonata pentru clarinet și pian op. 26** de Schönberg. Nu numai din cauza efortului cerut (aproape o oră de muzică), ci al tehnicii în regim de efort și al dificultăților de tot felul presupuse de un discurs atît de abstract. Împreună cu pianista Cristina Stănescu, Aurelian-Octav Popa a cîntat-o „pe nerăsuflate", într-o versiune de referință. Nu cred că muzica lui Schönberg poate **să placă** ; ea trezește, însă, un neștirbit interes cultural. Lungimile serialismului obosesc, dar e la fel de adevărat că dispersia de „molecule", reluările, vioiciunea abstractă, stările de transcendență, formele pulverizate (sonata se încheie cu un **Rondo** — dar cum ar suna un rondo la Schönberg ?) imediat ce îndrăzniseră să se închege, păstrează un farmec intelectual aparte. Fie și din curiozitate.

LA sala Studio a Ateneului am urmărit, într-un program pretențios și edificator, un cuplu instrumental sudat, omogen, de aleasă muzicalitate. Violonista Mirela Capătă, cunoscută publicului prin apariții remarcabile (recent, interpretarea **Concertului nr. 1** de Szymanowski, la Tîrgu Mureș și Cluj-Napoca), are un sunet plin, răzbătător, intonație sigură, nerv ; frazele se articulează cu naturalețe, ca și pasaje de virtuozitate, construite atent și firesc. Culorile, nuanțele încîntă, dozajul sonor are personalitate, fantezia nu e lipsită de rigoare. Toate acestea sînt responsabile de proprietatea stilistică a interpretărilor — calități, desigur, primordială. Ea a reieșit deplin din programul alcătuit din lucrări de Beethoven, Stravinski, Enescu, cîntat alături de Mihai Ungureanu, unul dintre cei mai valoroși pianiști afirmați în ultimii ani. Solist al filarmonicii craiovene, el este un artist echilibrat, la care sensibilitatea și inteligența muzicală se vădesc a fi trăsături complementare. Tehnica foarte bună, probată în pasaje sclipitoare, densitatea, pregnanța acordurilor, rafinamentele armonice conviețuiesc cu claritatea fragmentelor melodice, într-un cînt mereu elegant, niciodată prețios. Sunetul său are limpezime și relief, repertoriul de concert e bogat și variat.

Particularitățile enumerate s-au detașat atît în **Sonata „Kreutzer"** de Beethoven, cîntată cu noblețe și temperament, cît și în capodopera enesciană, **Sonata a III-a, op. 25 „în caracter popular românesc", pentru pian și violină.** Aici s-ar cuveni remarcată în primul rînd stăpînirea impecabilă a dificilei partituri. „Echilibrul magnific" al lucrării, acel echilibru care declină, cu o seninătate rapsodică, în dimensiune tragică, a fost, el, mai ales, de reținut din interpretarea lui Mihai Ungureanu și a Mirelei Capătă. Tinerii muzicieni nu au „îngroșat" nici un moment atmosfera lăutărească a textului și nici nu l-au rafinat exagerat. Au căutat, dimpotrivă, simplitatea stranie, oarecum paradoxală, urzită într-o muzică saturată de sugestii, culori, „idei".

În **Duo concertant** de Stravinski am admirat expresia **severă** a viorii, asprimile răscolitoare, lirismul frust valorificat corespunzător. Chiar și melancolia unei **Cantilene,** care s-ar vrea netulburată, are la Stravinski accente dure. **Eglogele** sînt frămîntări ale unui spirit departe de a fi împăcat cu „sufletul" arcadian al naturii. **Giga** e plină de strălucire, **Ditirambul** reprezintă pragul extatic al transfigurării. Ele s-au succedat nu numai cu tensiunea necesară, ci și cu o desăvîrșită logică a construcției.

Costin Tuchilă

Creşterea intensivă a noosferei

MUNCA a fost întotdeauna dominanta vieţii omeneşti. Mijloc fundamental al vieţii istorice a omului, munca se află simultan în orizontul necesităţii şi în cel al obiectivării, al automodelării şi autorealizării active a omului. Orizontul obiectivării, depăşind limitele necesităţii, marchează gradele de libertate umană. Date fiind aceste caracteristici ale muncii, vom cerceta succint discontinuitatea dintre organic-social, biologic-uman, marcată de un profund paradox ; pe de o parte, de extinderea naturii dincolo de organic, pe de altă parte, de retragerea graniţelor naturii prin subordonarea biologicului faţă de social şi raţional. Mai precis, vom încerca să lămurim retragerea hotarului naturii prin acţiunea umanizantă, conştientă a muncii.

În timp ce interacţiunea dintre animal şi mediu se realizează prin contactul lor direct, mijlocit numai de activitatea organică a animalului, interacţiunea omului cu natura începe abia prin intercalarea între el şi natură a muncii, adică a acelui proces prin care omul, cum spune Marx, mijloceşte, reglementează şi controlează prin propria sa activitate schimbul de substanţe dintre el şi natură. În cadrul muncii, omul stabileşte o relaţie mijlocită cu natura prin intermediul uneltei, al tehnicii. Desigur şi animalul poate face uz de tehnică, dar tehnica animală, scria Blaga, apare pe linia procesului de „specializare" **organică**, pe care ea doar o întregeşte, dar fără a-i depăşi semnificaţia. În timp ce unealta animală nu e decît o proiecţie a unor organe sau un substitut al acestora, unealta umană dobîndeşte o semnificaţie nouă : interacţiune superioară cu natura şi totodată o lărgire progresivă a ambianţei. Tehnica animală conservă animalul ca „animal", tehnica umană, permiţînd o interacţiune superioară omnatură, cu consecinţa desmărginirii orizonturilor, conservă omul ca „om", mai mult : promovează dezvoltarea omului ca „om".

Creînd unealta, omul are revelaţia formei, el descoperă posibilitatea formei ca entitate în sine. Treptat, el sezisează existenţa formei în două planuri ale fiinţării : în cel real, exterior, materializată, dar şi într-un alt plan, interior, mintal. Încercînd să pună forma în afară, omul constată că ea, forma, devine pentru conştiinţă ceea ce conştiinţa este. Odată descoperită existenţa formei ca entitate în sine, omul resimte în faţa ei o bucurie nouă, alta decît cea în faţa hranei. Vom sintetiza cele spuse pînă acum prin cuvintele lui Marx din **Manuscrise economico-filosofice din 1844** : „Animalul — scrie el — modelează materia numai pe măsura şi după trebuinţa speciei căreia îi aparţine, pe cînd omul ştie să producă pe măsura oricărei specii şi ştie să imprime pretutindeni obiectului măsura care-i este inerentă ; de aceea omul modelează materia şi potrivit legilor frumosului".

Procesul de amplificare şi diversificare a muncii se accelerează în raport invers proporţional cu distanţa ce-l separă de punctul de pornire, altfel spus, istoricitatea se accentuează pe măsura apropierii de epoca contemporană. În cadrul acestui proces, momentul de răspîntie îl constituie diviziunea socială a muncii între munca materială şi cea spirituală. Din acest moment, în dezvoltarea socială şi umană începe să acţioneze o lege obiectivă nouă : cea a raportului dintre munca materială şi munca spirituală, mai precis, legea creşterii ponderii muncii spirituale în dezvoltarea istorică ; sau în alţi termeni : legea creşterii noosferei (în limba greacă : **noos** sau **nous** = raţiune), adică a gîndirii umane colective. Probabil că Anaxagora a intuit acţiunea acestei legi postulînd **nous**-ul drept esenţă simplă a lumii, drept absolut. De fapt, această lege apare ca posibilitate odată cu instituirea muncii şi a omului ca fiinţă teleologică, dar ca o lege latentă, recesivă. Importanţa laturii spirituale în procesul muncii este presupusă de Marx atunci cînd arată în **Capitalul** că acţionînd prin muncă asupra naturii, omul „dezvoltă posibilităţile ascunse în ea şi supune controlului său propriu jocul forţelor ei". Căci a dezvolta posibilităţile cuprinse în natură şi a-i controla jocul forţelor presupune cu necesitate cunoaşterea legilor ei de structură şi de mişcare, care poate fi realizată însă numai printr-o activitate raţională. Pentru a marca această necesitate, Marx introduce celebra comparaţie între arhitect şi albină, continuînd : „La sfîrşitul procesului de producţie apare un rezultat, care încă la începutul acestui proces exista **în mod ideal**, în **închipuirea muncitorului.** El nu **produce** numai o modificare de formă a elementului natural ; în acelaşi timp el îşi **realizează** în elementul natural **scopul său,** pe care îl **cunoaşte,** care constituie o lege ce determină felul activităţii sale şi căruia el trebuie să-i subordoneze voinţa sa". În ansamblul proceselor de muncă se produce aşadar „jocul" forţelor esenţial umane, coincidenţa — realizată — dintre planul mintal şi obiectivarea lui.

Desprindem deja două coordonate primare prin care munca dezvoltă şi modelează omul : prin muncă omul îşi realizează scopul, proiectul instituit de el, dar tot prin muncă omul îşi lărgeşte sfera de interacţiune cu natura, de la împrejurări create şi impuse de natură la împrejurări alese şi create de el. Datorită acestor două cordonate, natura însăşi devine operă şi realitate a omului, hotarul naturii brute, neprelucrate se retrage în faţa umanizării, precum şi din fiinţa umană însăşi.

Corelînd afirmaţiile noastre cu tezele lui Jean Piaget, observăm că în timp ce la animal procesele cognitive care apar simultan ca rezultanta autoreglării organice, căreia îi reflectă mecanismele esenţiale, şi ca organele cele mai diferenţiate ale acestei reglări în cadrul interacţiunilor cu exteriorul, menţin animalul ca „animal" într-o sferă de interacţiune limitată, oricît ar fi ea de extinsă, odată cu omul, procesele cognitive — conduse prin „reflecţie" pînă la construcţii logico-matematice — extind interacţiunile la întregul univers.

INSTITUIRE teleologică, mijlocitor al obiectivării forţelor esenţial umane, educator al voinţei, procesul muncii — scrie Lukács — conţine **în nuce,** în determinaţiile lor cele mai generale şi cele mai hotărîtoare, acele „probleme care dobîndesc pe o treaptă mai avansată a dezvoltării umane o structură foarte generalizată, dematerializată, subtilă şi abstractă şi care, din această pricină, constituie mai tîrziu temele fundamentale ale filosofiei". Spunem teme ale filosofiei, dar trebuie să lărgim sfera şi să cuprindem toate temele culturii, creaţiile umane fiind, în ultimă instanţă, „travestiri" — prin multiple medieri — ale actelor de muncă sau avîndu-şi punctul de pornire în acestea. Numai datorită perfecţionărilor suferite în procesul muncii, mîna omului a putut crea pictura, sculptura şi muzica. Şi, condiţie indispensabilă, trebuia ca mîinile unui Amati sau Stradivari sau Guarneri să meşterească o viaţă întreagă la viori pentru ca mîna lui Paganini să-şi desăvîrşească destinul. Într-adevăr, rolul mîinii a fost esenţial în creaţia unor ramuri artistice. Dar afirmaţia lui Engels cu privire la rolul mîinii în creaţia artistică este nevoie să o completăm şi să o precizăm. În ultimă instanţă, nu mîna, ci fantezia şi afectivitatea, gîndirea şi voinţa sînt cele care cîntă, pictează şi sculptează ; aşa cum mîna este organul muncii, ea este totodată şi organul activităţii artistice. Nu vrem să negăm că e nevoie de o anumită dexteritate a mîinii, dar legile creativităţii nu sînt de natură manuală, ci de natură spirituală. Spre deosebire de mînă şi de munca materială (manuală) care şi-au încheiat în linii mari posibilităţile, inteligenţa se poate dezvolta la nesfîrşit. Viaţa activă a unei familii sau a unui gen zoologic este estimată la 50 milioane ani. Or, precizează Theilhard de Chardin, omul este mai mult decît un gen şi o familie, el reprezintînd, prin el însuşi, un „strat" biologic planetar. Extinzînd vîrsta umană la 4 milioane ani, tot îi mai rămîn omului peste 40 milioane ani de viaţă activă. „Departe de a se plafona (sau chiar de a degenera) [...] — scrie acelaşi gînditor —, Omul este în prezent în plină dezvoltare. [...] mişcarea de ultrahominizare în curs — autoîntreţinută sau chiar autoaccelerată, cum se prezintă — pare să se sustragă (cel puţin prin ceea ce este mai esenţial în ea însăşi) ameninţărilor obişnuite ale îmbătrînirii. Nici o forţă fizică sau psihică — pe planeta ajunsă aşa cum este — nu pare capabilă să împiedice umanitatea, timp de milioane de ani încă, să caute, să inventeze, să creeze, în toate direcţiile". În interiorul noosferei, arată filosoful francez, are loc o cerebralizare crescîndă printr-un proces de autodesăvîrşire ; astfel, autocerebralizarea umanităţii devine expresia cea mai concentrată a saltului cognitiv al evoluţiei.

Atrăgeam atenţia că legea creşterii noosferei s-a manifestat în trecut cînd mai intens şi mai vizibil, cînd în surdină, recesiv. Odată cu revoluţia ştiinţifico-tehnică însă, acţiunea ei devine tot mai evidentă, ea dobîndind o trăsătură nouă — intensitatea, încît o vom reformula drept **legea creşterii intensive a noosferei.** Ca manifestări specifice ale acestei legi, cu aspecte directe, dar şi implicite, notăm : importul şi exportul de „aur cenuşiu", creşterea gradului de conducere ştiinţifică a societăţii, apariţia unor planuri de dezvoltare pe perioade tot mai lungi, utilizarea metodei scenariilor în dezlegarea şi organizarea viitorului, creşterea ponderii investiţiilor pentru cercetarea ştiinţifică, îndeosebi pentru cea fundamentală, îndepărtarea cunoaşterii ştiinţifice de cea comună, transformarea ştiinţei într-o forţă nemijlocită de producţie, caracterul intensiv al dezvoltării economice etc. Dar cel mai important şi semnificativ efect al acestei legi îl constituie apariţia şi dezvoltarea gîndirii artificiale. Ţinînd cont că odată cu apariţia şi dezvoltarea acestui tip de gîndire are loc extinderea şi diversificarea unui mediu tot mai inteligent, se creează posibilitatea unei conexiuni inverse remarcabile : oamenii produc maşini tot mai inteligente ; acestea, la rîndul lor, instituie un mediu mai inteligent, care ar putea produce oameni mai inteligenţi. Să mai observăm că amplificarea gîndirii artificiale creează şi un nou tip de existenţă constituită din structuri care sînt introduse din conştiinţă în inteligenţa artificială sau care se nasc în cadrul acestui gen de inteligenţă. Specific pentru aceste structuri, arată Mihai Drăgănescu, este faptul că ele nu au prototipuri ideale, dar nu sînt nici materiale, fiind „pur şi simplu logico-matematice sau informatice". Acest nou tip de existenţă implică elaborarea unei noi ontologii regionale specifice, pe care M. Drăgănescu o numeşte **ontologie informatică.** Dacă însă vom alătura inteligenţa artificială cu cea umană, credem că este necesar să fie creată o ontologie mai cuprinzătoare pe care am denumi-o **ontologie noosferică** sau **noologie** (dar nu cu sensul de psihologie). O asemenea ontologie ar putea releva nu numai divizarea noosferei în două domenii fundamentale — al gîndirii umane şi al celei artificiale —, ci şi caracterul integrativ al legii creşterii noosferei.

Vom dezvălui o altă faţă a legii formulînd-o ca lege a creşterii cantităţii şi varietăţii de informaţie prelucrate de om, deocamdată pe două căi principale : fie direct, prin creierul uman, fie mijlocit, cu ajutorul inteligenţei artificiale. Marcăm cu acest prilej ca trăsătură definitorie, excepţională a legii tendinţa ei negentropică, îndeosebi în sensul că determină peste tot eliminarea dezordinii şi potenţarea ordinii, restrîngerea sferei activităţilor spontane şi extinderea activităţilor conştiente, organizate, planificate. Căci această lege implică un mare grad previzional, mai ales prin instituirea scopurilor, a obiectivelor, ca şi prin elaborarea şi selectarea metodelor şi procedeelor, a strategiilor necesare pentru atingerea acestora. Implicarea scopurilor ne permite să afirmăm că legea are un caracter oedipian.

Considerăm că nu este întîmplător faptul că tocmai întemeietorul raţionalismului modern, Descartes, a sesizat posibilităţile acestei legi, atît atunci cînd a adoptat drept trăsătură definitorie a metodei sale **Ordinea,** cît şi atunci cînd visa să creeze o **mathesis universalis.** În termeni actuali vom spune că natura carteziană a legii creşterii noosferei se manifestă prin extinderea demersurilor algoritmice. Susţinînd că hegemonia tehnicii cu efectele ei alienante în lumea contemporană ar fi legată de cucerirea mentalităţii europene de către „gîndirea calculatoare", probabil că Heidegger viza tocmai faţa algoritmică a legii.

Acţiunea legii creşterii noosferei a deschis un moment nou, revoluţionar, lui dintre ştiinţă şi producţie, în sensul acţiunii predictive, proiective, anticipatoare a ştiinţei, ca şi al posibilităţii naşterii unor ramuri industriale (electronica) prin obiectivarea ideilor ştiinţifice. Ca urmare a apariţiei mijloacelor electronice de transmitere a informaţiei, s-a deschis un moment nou, revoluţionar pentru intensificarea muncii spirituale şi pentru diversificarea ei, omul putîndu-se efectiv bucura, cum prevăzuse Marx, de „producţia omnilaterală a întregului glob (de toate creaţiile oamenilor)".

Între efectele pozitive ale acţiunii acestei legi amintim: creşterea cuantumului de timp liber, producîndu-se şi aici o conexiune inversă, căci această creştere acţionează la rîndul ei în direcţia amplificării muncii spirituale ; extinderea procesului de dezantropomorfizare a lumii cu reversul lui — restrîngerea sferei sacrului etc., la care se adaugă însă şi consecinţe negative : diminuarea forţelor naturale ale omului, creşterea solicitării nervoase, a numărului şi a ponderii bolilor nervoase etc.

ÎN urma acestor considerente, putem afirma că, odată cu revoluţia ştiinţifico-tehnică, o societate se dezvoltă cu atît mai mult cu cît se amplifică noosfera ; ceea ce înseamnă că ponderea muncii spirituale devine un criteriu al progresului social ; nu numai atît : noosfera devine un criteriu al progresului în umanizare. Drumul evoluţiei sociale şi al umanizării este de acum trasat : vor cîştiga cursa acele societăţi care vor înţelege mai degrabă şi vor acţiona mai intens în concordanţă cu legea creşterii intensive a noosferei. Cu alte cuvinte, gradul de libertate al unei societăţi va depinde tot mai mult de cantitatea şi de calitatea „aurului cenuşiu" şi a „aurului informatic".

Amplificarea muncii spirituale reprezintă totodată o cale de eliminare a înstrăinării omului. Cît timp se menţine diviziunea muncii, scrie Marx, „activitatea spirituală şi cea materială — plăcerea şi munca, producţia şi consumul — revin unor indivizi diferiţi, iar singura posibilitate ca ele să nu intre în contradicţie o constituie numai suprimarea diviziunii muncii". Această suprimare, afirmăm noi, devine posibilă şi reală numai ca urmare şi în măsura în care acţionează legea creşterii intensive a noosferei.

Aşadar, prin acţiunea legii creşterii noosferei are loc retragerea hotarelor naturii din om, accentuarea procesului de ultrahominizare, amplificarea rolului factorilor conştienţi în istorie. Această lege confirmă ipoteza lui Engels că omul însuşi este creaţia muncii ; mai mult decît atît : că ea este primul factor care asigură dezvoltarea omului la infinit.

Traian Podgoreanu

ALMA REDLINGER: **Portret**

ARCIMBOLDO și MEDUZA

GIUSEPPE ARCIMBOLDO : **Primăvara** – 1563 (Real Academia de Bellas Artes – Madrid)

GIUSEPPE ARCIMBOLDO : **Bibliotecarul** – 1556 **(Skoklosters Slott, Suedia)**

EXTRAORDINARA proliferare în ultimele două decenii a studiilor despre **manierism** a coincis cu o crescîndă neîncredere în însăși capacitatea operațională a conceptului. Inițial operele caracterizabile ca „manieriste" păreau a aparține unei zone stilistice cu o anume autonomie, situată între Renaștere și baroc. Făcînd, exact acum un deceniu, un bilanț al stadiului critic al problemei, Eugenio Battisti pleda pentru o lărgire a conceptului (în „Jahrbuch der italienisch-deutschen historischen Institut in Trient", nr. III, 1977). Istoricul italian indica șapte episoade ale cercetării critice care au coincis cu tot atîtea acceptări de sensuri ale noțiunii. Respectivele episoade nu presupun o ordine cronologică strictă și ca atare este de înțeles că aderarea la platforma teoretico-metodologică a autorilor menține în vigoare și astăzi accepțiuni derivate din : 1) preocupări semantice de tipul studiilor lui Dvořák sau al mai puțin cunoscutului eseu al lui Leo Spitzer, **Classical and Christian Ideas of World Harmony**; 2) interesul pentru descifrarea pregnanței unor categorii retorice, stimulat de studii precum cele ale lui Ernst Robert Curtius și Gustav René Hocke; 3) o largă cercetare, promovată de Roberto Longhi cu precădere în domeniul picturii și apoi extinsă și asupra altor forme artistice, finalizată în expoziții de anvergură care au avut un rol determinant în introducerea unor repere pentru periodizări interne și în relevarea unei topografii a coordonatelor stilistice comune; 4) o serie de studii asupra istoriei conceptului, cu reușite revelatoare în lucrările încă nedepășite ale lui Craig H. Smyth. **(Mannerism and Maniera**, New York, 1963) și Paola Barocchi; 5) o catalogare tematică efectuată fie cu metodele iconologiei, fie cu cele ale istoriei ideilor, de tipul celei rezultate în chiar cartea lui Battisti, **Antirenașterea**, din examenul dublei culturi, umanistă și științifică, pe de o parte, și cultă și populară pe de alta; 6) un proces de extindere al ideilor precizate în istoria artelor plastice la alte sfere ale artei, arhitecturii, la literatură; 7) o nouă optică asupra culturii ca emanație a suprastructurii, rezultatul fiind absorbirea manierismului în cultura de curte a vremii.

Lucrurile nu au evoluat prea mult în ultimii ani în ce privește clarificările conceptuale. Ba din contră : sub pulpana încăpătoare a manierismului ajung noi și noi elemente. Sintem de acum foarte departe de viziunea unui Giuliano Briganti — afirmată în anii '45—'50 și consolidată la începutul anilor '60 — care vedea în expansiunea la nivel european a „manierei italiene" — un fenomen comparabil cu rolul internațional al limbii latine în Evul Mediu. Din vehicul al stilului, **maniera** a ajuns, sub pana unor exegeți cărora nu le displace spectacolul extrapolărilor, expresia unui mod de viață. Ceea ce s-a întîmplat cu barocul se repetă cu manierismul. Printr-o inversare a raporturilor arta nu mai este văzută ca o formă de manifestare a existenței; devine existență ca atare. Confuzia stă la originea altei confuzii, metodologice. Sacul stilului se poate umple astfel cu orice, deoarece, nu-i așa ?, existența ca artă are alți timpi decît arta ca formă a existenței.

Efortul de sistematizare și valorificare a materialului ce constituie obiectul analizelor istoriei și criticii de artă, din fericire, nu este încă terminat. Asupra lui se exercită încă reflecția serioasă a cercetătorilor pentru care identitatea unei epoci este de nedespărțit de o anume consonanță a ideilor artistice, regăsibile ele însele în coordonatele generale ale operelor, în morfologia lor. A face astăzi ordine în uriașul material vizual acumulat înseamnă în primul rînd a sorta ideile generatoare, identificînd rădăcinile și prelungirile lor în vreme, a explora împrejurările care au menținut active tipologii și expresii. Clasificarea formelor — efectuată avîndu-se în vedere noianul condiționărilor de factură materială, politice, ideologice, în hățișul mentalităților ce imprimă un anume orizont reprezentării — devine, prin forța împrejurărilor, selecție de semnificații.

În linii mari aceasta au și dorit organizatorii celor două mari expoziții dedicate în această vară manierismului, la Viena **(Zauber der Medusa — Fascinația Meduzei**, Künstlerhaus) și Veneția **(Effetto Arcimboldo — Efectul Arcimboldo**, Palazzo Grassi). Ambele stau sub semnul unei ample cooperări între instituții culturale de mare prestigiu din diferite țări. Prima este modest subintitulată **Europäische Manierismen (Manierisme europene)**, parcă pentru a ne atrage de la bun început atenția că nu ne aflăm în fața unui fenomen unificator ci în fața unor fațete locale ale aceleiași probleme. Concepția științifică a expoziției îi aparține aici profesorului Werner Hofmann (Hamburger Kunsthalle) în colaborare cu o remarcabilă echipă de specialiști printre care strălucește numele lui Ernst H. Gombrich. Cea de a doua a fost coordonată de Pontus Hulten, întreprinzătorul manager artistic căruia „l'avvocato" Agnelli i-a încredințat sarcina de a transforma Palazzo Grassi într-un punct de referință al vieții culturale internaționale. Gloria Fiat-ului se vrea nu doar tehnologică. Și această expoziție are un subtitlu : **Transformări ale chipului în secolul al XVI-lea și în secolul al XX-lea.** Și ea este rodul colaborării cu o echipă de cercetători de marcă, înglobîndu-i pe R.J.W. Evans, Alfonso E. Perez Sanchez, Sven Alfons, Thomas Da Costa Kaufmann, Maurice Rheims, Aomi Okabe. Pentru probleme ce privesc actualitatea imediată au fost consultați Jean Clair, Salvador Dali, René Thom și chiar Ilya Prigogine, sedus se pare de problemă și de posibilitatea de a se exprima asupra „captării efemerului", într-un moment cînd în științele fizice este tot mai acută întrebarea : „ce anume este realul ?".

Cum se vede chiar și din titulatură, ambele expoziții au ca obiect comun metamorfoza manierei. În timp ce prima vizează însă ansamblul fenomenului, cea de a doua propune o „tăietură" particulară; pleacă de la un caz prezentat ca un simptom al unei „maladii" latente, izbucnită după un apreciabil interval temporal. În final, se pare fără intenții convergente și lucrînd independent, elaboratorii celor două mari expoziții se regăsesc pe o poziție comună a cărei amplitudine demonstrativă (numai la Viena s-au expus peste 800 de opere de artă provenite din muzeele și colecțiile a 15 țări) sîntem convinși că va influența puternic atît studiile ulterioare asupra artei secolelor al XVI-lea și al XVII-lea cît și cele privind arta modernă.

PLATFORMA teoretică a celor ce au elaborat **Zauber der Medusa** o clarifică indirect o scurtă însemnare din catalog (660 p., 22x30 cm, 800 il., 3,4 kg) a lui Ernst H. Gombrich. **A sa Privire asupra lui Giulio Romano** deghizează, sub aspectul memorialisticii, o reconsiderare din unghiul evoluțiilor recente a problemei manierismului. Gombrich, care în anii '30 și-a luat ca temă pentru dizertație, stimulat de Julius von Schlosser, arhitectura lui Giulio Romano, declară cu francheță că este conștient de faptul că interpretarea lui „mai veche, a Manierismului ca un stil al contrastelor nerezolvate **(eines Stils der ungelösten Gegensätze)** a rămas de atunci în aer" **(cat.,** p. 24). Concepția sa despre o polaritate între manierism și clasicism, arată, „a fost influențată și de arta unor artiști ai timpului meu". Nu este anticlasic manierismul **(cat.,** p. 28) susține învățatul care găsește resurse pentru argumentare chiar în **Libro estraordinario** (Veneția, 1584) al lui Serlio, unde, în numele evoluției gustului și al dorinței de noutate este susținută ideea înfrîngerii regulilor clasice. Concepția mai veche asupra manierismului ca formă parazitară a clasicismului nu este abandonată complet de Gombrich. El insistă asupra importanței „ficțiunii retorice" și rolului visării în conturarea unui stil a cărui dominantă este oferită de „puterea fanteziei" de a sparge norma. „Astăzi îmi apare cu claritate — scrie Gombrich — că existența este o lume a visării **(ist die Existenz einer Traumwelt)**, o lume a artei".

În aceste considerații, sumar expuse, regăsim modul problematicii vizuale a expoziției. Se punctează, firește, pe difuzarea formelor **manierei** la nord de Alpi luîndu-se ca puncte de reper acel creuzet artistic reprezentat de Țările de Jos în secolele al XVI-lea și al XVII-lea, fără a se ignora rolul major al curților. Din păcate, bogăția materialului expus a impus o „sortare" pe probleme care uneori nu definesc în mod real semnificațiile fiecărei opere în parte. Secțiunea „privirea vrăjită", introducere și pivot al expoziției, adăpostește laolaltă o substanțială colecție de opere reprezentînd Meduza (modelul în bronz al celebrei statui de la Florența a lui Cellini, scutul lui Filippo Negroli pentru Carol al V-lea, scutul lui Jorg Sigman de la Victoria and Albert Museum, tondo-ul din 1617—1618 al lui Rubens de la Kunsthistorisches Museum din Viena etc.), alegorii diverse ale celor trei Grații (după Rosso Fiorentino), Vulcan (tabloul de la Budapesta al lui Pier Francesco Morazzone), Moise (pînza de la Luvru a lui Nicolo dell'Abate), Marte, Venus și Amor (senzualul tablou de la Graz al lui Bartholomäus Spranger). Tronează în mijlocul sălii, simbolic, două splendide pînze ale lui Giuseppe Arcimboldo (1527—1593) reprezentînd **Vara** și **Focul** (ambele de la Kunsthistorisches Museum din Viena).

La reprezentările din această sală care se vrea o chintesență a simbologiei manieriste, unde este reliefată ideea de participare la metamorfoză atît a elementelor fundamentale (aerul, apa, focul, pămîntul) cît și a forțelor spiritului, racordează cele din minisecțiunile celelalte.

DACĂ „nodul" expoziției este deci „privirea vrăjită" atunci probabil că ar fi trebuit să figureze și capodopere ale genului ca **Meduza urlînd** a lui Caravaggio de la Uffizzi sau **David cu capul lui Goliat** al aceluiași, aflat peste drum, la Kunsthistorisches Museum. Atîtea alte lucrări cu **Judita și Holofern** sau **Salomeea purtînd capul lui Ioan**, de Veronese, Cranach, Vouet au rămas pe dinafară. Dramaticitatea mitologică s-a considerat că are **pendant**-ul ei în imagistica galantă. Mediocrul tablou al lui Antoine Caron, **Triumful lui Venus**, o pedestră reluare a temei botticelliene din **Primăvara**, este emblema întregii expoziții. În zona galanteriei, cu derivațiile ei, mitologizant-erotică sau glorificatoare, intră și două splendide tapiserii **(Moartea lui Adonis** și **Unitatea Statului** — dedicată lui Francisc I) executate la Gobelin către 1540 după desenele lui Rosso Fiorentino.

Drumurile, deci, sînt trasate — dacă nu îi luăm în vedere pe cel sugerat de celebrul **Autoportret în oglindă convexă** al lui Parmigianino, care ar fi probabil prima piesă de citat într-un studiu despre „formă ca deformare" — și ca atare trebuie urmate pe rînd : la dreapta minisecțiunea **„Triumful lui Venus"**, la stînga **„Triumful Domniei"**.

La dreapta, deci, **Marte cu Venus, Nessos cu Dejaneira, Ceres cu Vulcan, Răpirea Proserpinei, Leda cu lebăda** și alte subiecte de asemenea factură. Puține capodopere și puține nume sonore, o artă însă de excelentă calitate a execuției. Accentul pus pe grafică (Agostino Carracci, Cornelius Bos — după Michelangelo, René Boyvin — după Rosso Fiorentino, Hendrick Goltzius — după Bartholomäus Spranger etc.) nu este întîmplător. Vrea să sublinieze circulația rapidă a temelor și motivelor într-o Europă unde nu exista doar marea artă din palate și catedrale, ci și arta „de consum", cumpărată cu plăcere de orășeni cu dare de mînă, nobili scăpătați, preoți culturalizați, ostenii rămași fără spade și intelectuali vorbăreți.

Același michelangiolism și raffaellism în încăperea dedicată **„Metamorfozelor lui Venus"**, unde ne reîntîlnim cu Primaticcio, Vasari, Giulio Romano, dar și cu gravurile lui Marcantonio Raimondi, Giorgio Ghisi, Gian Jacopo Caraglio. Dar dincolo de exacerbarea erotismului, iată alți factori de noutate aduși de manierism și alte implicații pentru arta modernă : portretul Evei și cel al lui Adam pictate de un anonim italian în secolul al XVII-lea, fiecare parte a capului — sugestia vine, evident, de la Arcimboldo — este compusă din corpuri grațioase de amorași. Respectiva tehnică a reprezentării va fi folosită cu un rafinament suprem în Japonia secolului al XIX-lea.

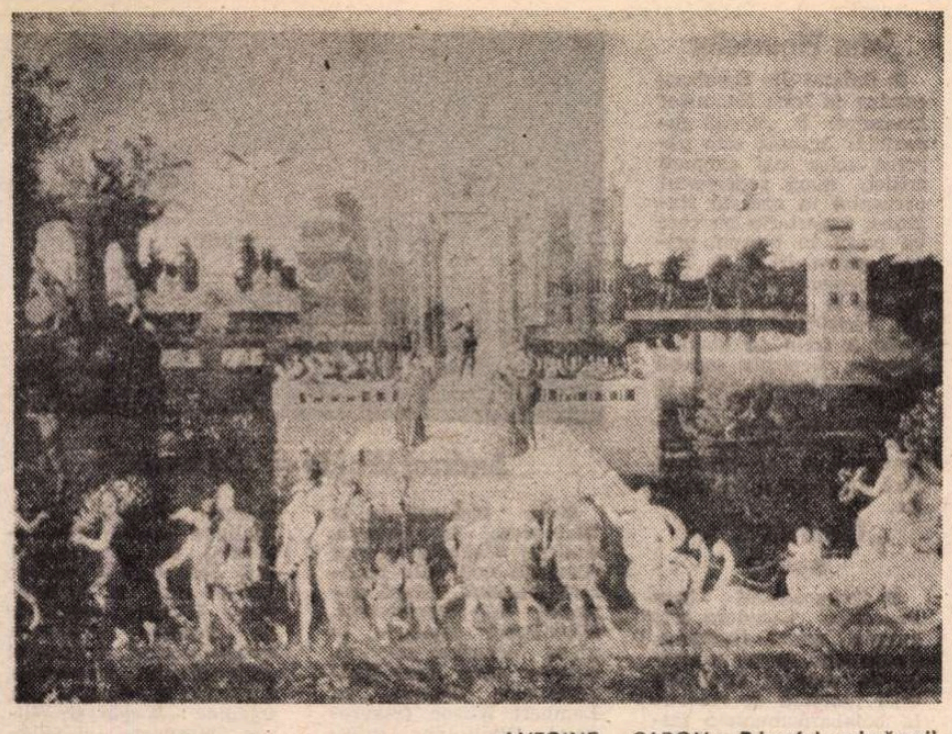
Pe partea cealaltă : portrete de prinți, cavaleri, regi și împărați în armuri, costume de curte și nenumărate imagini, cu pectorali și mușchi supradimensionați, ale lui Hercule, lupte cu balauri și triumful martirilor. Părintele exagerărilor anatomice și musculaturilor glorioase care fac ocolul Europei, se vede limpede, rămîne tot Michelangelo, deși se trage serios cu coada ochiului la Raffaello. Modelul exagerărilor lecției celor doi rămîne greu de stabilit căci incisivitatea imaginii atinge la mulți artiști — precum în cazul lui Goltius în gravurile înfățișîndu-i pe **Icar, Ixion, Phaeton** și **Tantal**, sau în cazul **Căderii îngerilor** a lui Hans Bock — culmi greu de depășit.

GIORGIO DE CHIRICO : **Melancolie ermetică** – 1919 (Muzeul de artă modernă al orașului Paris)

Aceeași incisivitate, avînd de această dată ca suport ideatic retorica religioasă, se reîntîlnește în suita de lucrări abordînd tematica „lucrurile ultime". La Nord de Alpi, influența imagisticii lui Dürer-gravorul a fost enormă. Inflația viziunilor apocaliptice își are rădăcinile în criza spirituală a întregii societăți occidentale la și după mijlocul secolului al XVI-lea, cînd va fi temperată de zelul glorificator al Contrareformei. Influențele se amestecă și nu e de mirare că la un artist minor, dar artizan perfect, ca Martin Rota, îi găsim amestecați, într-o **Judecată de apoi**, pe Michelangelo, Raffaello, Tiziano și Tintoretto. Cîteva capodopere ale genului dau măsura însă a extraordinarei abilități tehnice și a mobilității fanteziei unor Jacques de Gheyn, Jacques Callot, Philipp Galle. Se ajunge, urmărindu-se fierbințeala imaginației manieriste, pînă la Tiepolo **(Scherzi di Fantasia** și **Trofee)** și Piranesi (ciclul **Antichitățile romane** din 1756). De aici pînă la Füssli (1741—1825) este doar un pas, cu care se intră în linie dreaptă în arta modernă. Pare de acum o joacă de copii a găsi repere manieriste în arta secolului al XIX-lea și al XX-lea. Dante Gabriel Rossetti, Edward Burne-Jones, Aubrey Beardsley, Arnold Böcklin și chiar Jan Toorop se citesc, după desfășurarea de imagini ale „manierismului istoric", de la etajul superior, dintr-o altă perspectivă, **Teama** lui Max Klinger, **Sfinxul** lui Félicien Rops, **Pallas Athena** a lui Franz von Stuck par a avea precedente manieriste. Reapare și **Meduza**, la Fernand Khnopff. Secesiunea vieneză este de altfel luminată cu reflectoare manieriste. Tronează în săli din nou Gustav Klimt cu **Nuda Veritas** și **Judith**, secondat de Alfons Mucha, Alfred Kubin, Leo Putz. Stilul „Métro" al lui Hector Guimard suferă același tratament și mai încoace se ajunge pînă la tapiseriile lui Jean Lurçat, după ce nu fusese trecut cu vederea nici simbolismul anticipator al lui Gustave Moreau.

Lăcomia de combinații neobișnuite, jocul, ar caracteriza, conform demonstrației expoziției, alte aspecte moderne ale „metaistoriei manierismului". S-a apelat la pînzele lui Giorgio de Chirico, la obiectele lui Marcel Duchamp și Man Ray, la „Wunderkammern" ale lui Breton, la opere de Picasso, Dali, Tanguy, André Masson, la un **Scaun pentru Casa Calvet** al lui Gaudi și la **Masa lupului** a lui Victor Brauner.

Practic, pentru a nu lungi expunerea, „metamanierismul" este privit ca o im-



ANTOINE CARON : **Triumful primăverii**

pingere la extrem a bizarului, după logici de percepție care nu se armonizează cu logici de execuție. „Toate claviaturile sînt legitime" — iată proclamația modernității „metamanieriste". Considerarea operei de artă ca „obiect de privit" a impins și arhitectura (în expoziție proiecte de Hans Poelzig, Wenzel Hablik, Adolf Loos, Boh Krier etc.) la soluții unde utopismul este vecin cu absurdul (Peter Cook, Lebbeus Woods). Eșantionul „metamanierist" propus de expoziția de la Viena este reprezentativ pentru contextul ideatic al genezei unei părți însemnate a artei moderne. Clasificarea tipologică, cu toate inadvertențele ei, uneori flagrante, susține teza complexității în diversitate ca factor al continuității de spirit între gîndiri și epoci artistice de pe paliere diferite ale istoriei.

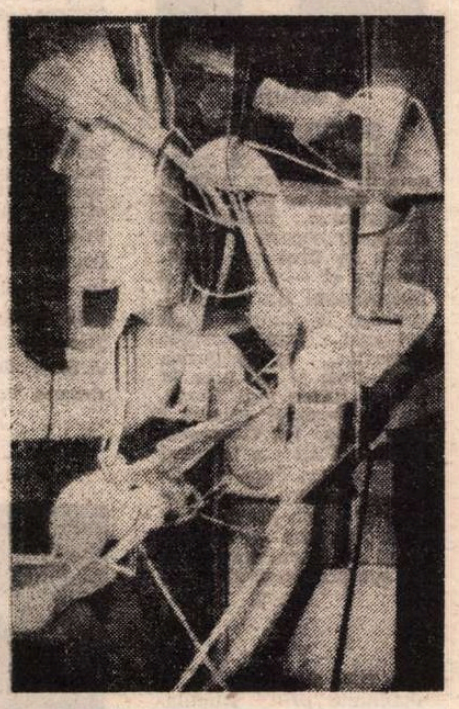
EXPOZIȚIA de la Veneția centrează mult mai precis tirul asupra manierismului. Ea este circumscrisă unei opere în care se reflectă limpede modificările de gust intervenite în cercurile culte în a doua jumătate a secolului al XVI-lea.

Arcimboldo a ajuns la Viena în 1562, ca modest desenator de vitralii. Va sluji sub trei împărați : Ferdinand I (1553—1564), Maximilian al II-lea (1564—1576) și Rudolf al II-lea (1576—1612). Curtea pragheză a acestuia din urmă, Arcimboldo o va părăsi în 1587, cînd revine definitiv la Milano. În 1592 va primi, ca semn al favorii imperiale, titlul de conte palatin, acordat cîndva de Carol Quintul lui Tiziano.

În fapt, expoziția propune cîteva modele interpretative ale artei moderne — plecînd tocmai de la conceptul de **artificiu**, aflat la baza unei întregi categorii de opere manieriste. Arcimboldo rămîne punctul central de referință. Către cele două cicluri majore ale operei sale — unul dedicat **anotimpurilor** (1563) și celălalt **elementelor** (1566), ulterior reluate — și reflexul lor în arta secolului nostru, se focalizează discursul critic al expoziției. Evident, mai există un Arcimboldo, acela al deformărilor optice **(Bucătarul — Natură statică (reversibilă).** 1570), — dar aceste căutări aveau un grad de „normalitate" în epocă : se exersaseră în ele Parmigianino, Giulio Romano, pentru ca, ulterior, arta barocă să le ridice la un nivel de virtuozitate maxim. Arcimboldo-fantasticul nu este tot una cu Arcimboldo-opticul. Primul este alegoric, al doilea se preocupă de accidentele vizuale și poate tocmai de aceea a fost invitat René Thom să-i abordeze opera din punctul de vedere al „teoriei catastrofelor" **(Problema fragmentului. cat., p. 319—331).** Alegorismul tablourilor lui Arcimboldo este în strînsă legătură cu exaltarea rolului viitor al casei de Austria. Oferite lui Maximilian, **Elementele** și **Anotimpurile** trebuiau interpretate ca reprezentări simbolice prevestind, în limbajul artificial al artei, domnia eternă asupra lumii a Habsburgilor. Ficțiunea artei se lega de ficțiunea puterii. Capodopera în absolut în acest sens este portretul lui **Vertumnus** (1590, Skoklosters Slott, Suedia). Chipul din flori și fructe al zeității antice este chipul lui Rudolf al II-lea.

Pînă la mijlocul secolului al XVII-lea, „artificiile" lui Arcimboldo au rămas destul de vii în memoria artistică. Au fost imitate sau dezvoltate. Celebrul **Peisaj** antropomorfic al lui Joos de de Momper are o derivație clară, ca și acela al lui Matthäus Merian. Prin intermediul graficii, tematica arcimboldescă devine motiv de inspirație. De la mijlocul secolului al XVII-lea pînă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea „maniera" respectivă intră însă în eclipsă, pentru a fi reactivată în chip strălucit tocmai în Japonia, în portretele **Ukiyo-e** ale lui Utagawa Kuniyoshi, despre care Aomi Okabe **(cat.,** p. 237) susține că a fost influențat direct (prin reproduceri) de arta lui Arcimboldo. La sfîrșitul secolului al XIX-lea, modalitatea de a compune figuri din corpuri umane era de uz curent și în Franța invadase cărțile poștale ilustrate.

„Invențiile" lui Arcimboldo au fost reluate în cheie cubistă de Picasso. El îl portretizează în aceeași manieră pe Apollinaire, în 1913. Nici Marcel Duchamp nu se lasă mai prejos și în **La Mariée** (1912, Philadelphia Museum of Art) urmează o tehnică de reprezentare analogă. Futuriștii sînt și ei atenți și Umberto Boccioni pictează, în 1914, **Dinamismul unui cap uman.** Malevič (cu **Soldatul din Divizia Întîia,** 1914), Man Ray (cu **Transmutație,** 1916), Giorgio de Chirico (cu **Ingerul evreu,** 1916), Naum Gabo (cu sculptura **Cap construit.** 1914) și atîția alți artiști par a fi tras cu coada ochiului la Arcimboldo. Numele invocate în expoziție nu sînt puține și toate au un prestigiu consolidat : George Grosz, Kurt Schwitters, Francis Picabia, Otto Dix, René Magritte, Victor Brauner, Alfonso Onsorio, Andy Wahrol (cu **Buzele** lui Marilyn Monroe, 1962), Mario Merz. Și lista ar putea continua.



MARCEL DUCHAMP : **La mariée** — 1912 (Col. Arensberg, Philadelphia Museum of Art)

Nu în ultimul rînd ar trebui numit Salvador Dali căruia i se reproduce în catalog eseul **Onoare obiectului !** În limbajul teribilist bine cunoscut, celebrul catalan înalță un imn de slavă combinațiilor vizuale paradoxale, solicitate de și solicitante pentru fantezie.

În mod aproape nefiresc ipoteza **metamanierismului** ca epifenomen al artei moderne este mai limpede demonstrată la Veneția pe un caz particular. La Viena, unde a fost enunțată ca program demonstrativ de autorii expoziției, mari încurcături a provocat selecționarea materialului deoarece trebuiau urmărite prea multe filoane de gîndire și ca atare identificate corelații între prea multe situații vizuale. Arcimboldo a tras la mal Meduza.

Grigore Arbore

Poeți din U.R.S.S.

Lev Berinski

La curtea regelui

Un potop de mere. Ele cad, mari cît pepenii de pe
crengi și-nconvoaie copacii.
Mărarul adie a somn. Păpădii pe tulpinile zvelte
stau ca mici turnuri de televiziune Ostakino și
funcționează
prin căpețelele lor răsfirate prin atmosferă.
Libelula tremură pe un fir de pai — motociclistul
pe-o șosea spre Kiev, pustiită, vrea să întrebe de
drum
și deodată simte cum maxilarul de jos i s-a
contopit cu cel de sus,
holbîndu-și perechea de ochi pătrați mari ca
ochelarii
ce se purtau prin '86.
Greierașii nu mai ciriie : rod iarbă
cu un trosnet vorace, ca șobolanii.
Fluturașii dansează în aer dansul de nuntă,
dar nu perechi, precum Iahve ci, nu se știe de ce,
cîte trei.
Libelula tremură și mă privește în ochi — și eu
regele naturii, în mirajul ciumat
tac și mă clatin ca o ființă-hamac pînă seara
apoi — la lumina lunii — pe două mîini de maimuță
apoi — ca ursul în raze la Șișkin — pe toate patru
apoi — ca un viermișor pe sub meri, pe un fir de
păianjen.

Despre asigurări

Maradona !
El își asigură la birou perechea sa de picioare de aur
pentru o jumătate de milion, iar Tereza, vedeta de cinema
fesele sale de marmură — pentru 100 000 de dolari. Cer și eu :
asigurați-mi privighetoarea din crengile de argint.
Garanțiile mele ?
Posed un acordeon sunător „Meisterspiel" ;
am pe perete o capodoperă : fotografia mamei
din anii '20,
aș fi putut avea și un cec, dar soțului Svetlanei
îi place să dea o raită în fiecare an la mare — las' să se ducă !
Baistruk-ul generalului Pinochet, Marcus Aurelius, are
o avere de șase ori mai mare
decît legendarul lui tiz — calicul ăla de împărat al Romei.
Îmi place lumea asta —
bogată în galaxii și planete
iar pe una dintre ele — cu răsărituri și oceane,
cu fringhia munților de care atîrnă păduri și zăpezi, cu minunatul
Noch-Ness, castele și parcuri, vile
și case la țară, și frigidere, burdușite cu stridii și salam
și verdețuri, și castraveți, ah, și mărunțișul ăsta sunător
în portmoneele de la gîtul studentelor, ah, vă rog
asigurați-mi aurul din Soare...

Cărbuni roșii

Aici zace — de la o mare la alta — un zăcămînt
de cărbuni roșii.
Cu forme goale de păsări și oameni
umplute cu aer roz.
Și o picătură de sînge negru lîngă apa împietrită.

În românește de
Mircea Dinescu

Nicolae Dabija

Ca și cum

Ca și cum ai deschide geamul
cu respirarea
Ca și cum rugul ar plînge cu fum
și ramul cu floarea.
Ca și cum.

Ca și cum ar ninge cu fluturi
peste ruguri și-acestea s-ar stinge.
Ca și cum n-ai putea să te bucuri
decît atunci cînd ai plînge.

Ca și cum steaua ce-abia
se mai ține
ar evapora marea în care-ar cădea.

Ca și cum ți-ar fi dor de mine
abia după ce m-ai uita.

Ca și cum cele bucoavne ar fi
pline cu triste gingănii,
și pe cer, ca și cum, ai citi
urme de reni și de sănii.

Ca și cum zările, toate, ar foșni
și ploaia s-ar umple cu fum.
Ca și cum m-ai iubi,
ca și cum te-aș iubi.

Ca și cum, ca și cum...

Conferința de presă a marelui inventator

Visez să inventez — dacă se poate
spune astfel — încă din anii de școală,
un burete care-ar absorbi toate
prostiile lumii. (Rumoare în sală).
Mai lucrez de-o viață
la un manual
de zbor pentru fluturi și-n pauze
elaborez un fel de dicționar
al graiului crinilor. (Aplauze).
Mă mai străduiesc să pricep oamenii.
Mă mir cum se aseamănă : uri
și iubiri, sfinții și famenii.
(Replici din sală. Fluierături).

În rest, sap grădina, sădesc crizanteme,
plivesc pătrunjelul, cultiv mușcate,
mai și mor din vreme în vreme...
(Aplauze vii și îndelungate).

Baladă

Trece-un om, prin mazăre,
logodit cu-o pasăre.

Zbor fără-de-trup. Zbor mut.
Dragoste fără cunună.
Cer amestecat cu lut.
Soare-amestecat cu lună.

E păcat ? E sărbătoare ? —
Iarba, sub pași, face floare !

Fumegă apusu-n nalbă
pentru ei, — neînțeleși.
Luna e (pasăre albă)
încilcită-n măcieși.

Iar în cerul de nămete
dorul lor urnea planete.

Și de dragostea nebună
și cuminte, la un loc,
încolțea simburu-n prună,
roua multă lua foc.

...Iar departe, iar aproape
luna sfîrîia pe ape.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Festivalul de la Avignon

● Inaugurat la 9 iulie, Festivalul de la Avignon a desfășurat anul acesta, la cea de a 40-a ediție a lui, un bogat program de spectacole, predominînd teatrul și muzica.

Se știe că Festivalul este creația celebrului om de teatru Jean Vilar, care l-a inaugurat acum patru decenii cu piesa lui Shakespeare, **Richard II,** în care el juca rolul titular. (în imagine)

În semn de omagiu în acest an aniversar, cunoscutul romancier și eseist Claude Roy a publicat (la ed. Calman Levy), o frumoasă carte intitulată simplu : **Jean Vilar,** completînd un volum precedent publicat la Seghers, astăzi epuizat.

O a doua apariție editorială omagială este datorată lui Alfred Simon: **Jean Vilar, qui êtes-vous ?** (ed. Manufacture). Acesta evocă și un „Vilar înainte de Vilar", copilăria lui la Sète, cursurile la Charles Dullin, anii grei ai războiului, apoi întîlnirea hotărîtoare cu Avignonul. Vilar a jucat în 1947 trei spectacole : un Shakespeare, un Claudel și o piesă a lui Maurice Clavel.

„Eu sînt cum sînt"

● Acesta este titlul volumului de memorii publicat cu prilejul împlinirii virstei de 89 de ani de către Arletty, celebra interpretă din filmul lui Marcel Carné. **Les visiteurs du soir.** „Este filmul care mi-a invadat tinerețea (mărturisea Arletty lui Jean Claude Brialy care luna trecută i-a publicat un interviu în „Paris-Match") și fără de care poate că nu m-aș fi pierdut niciodată în culisele de umbră [...]. Am ascultat cu tandrețe muzica lui Jacques Prévert și am fost bulversată de imaginile lui Carné".

„Misterioasă, sensibilă, inteligentă, plină de umor și patetică, fragilă, îți trebuie mult tact și delicatețe pentru a te apropia de Arletty, ca de un obiect de artă" — adaugă reporterul.

Magritte

● S-au împlinit 20 de ani de la moartea marelui pictor René Magritte (născut în 1898 la Lessines, Belgia). La Paris, a devenit prietenul lui Paul Eluard. Spre deosebire de majoritatea suprarealiștilor, el și-a propus să reveleze existența obiectelor care-l înconjoară printr-o proiecție realistă și, totodată, practică, făcînd din pictură nu doar un mijloc de eliberare a spiritului, ci și un mijloc de cunoaștere. În evoluția artei sale, culoarea a căpătat un rol de prim-plan.

„Boris Godunov" la Paris

● La Palatul Congreselor din capitala Franței, între 10—21 iunie, au avut loc spectacolele extraordinare ale Operei din Varșovia cu **Boris Godunov** de Musorgski montat de Marek Grzesinski. Conducerea muzicală a fost asigurată de Robert Satanowski, iar rolul principal a fost interpretat de Viaceslav Grințenko. În spectacol au evoluat 300 de cîntăreți, fiind invitați și cîntăreți sovietici. (În imagine, Viaceslav Grințenko).

Fotografii canadiene

● La Toronto se bucură de mult succes o expoziție de fotografii inspirate de viața locuitorilor din extremul nord al Canadei. Autorul este Richard Harrington, care în anii '40 și '50 era unul din primii fotografi preocupați să înregistreze pe peliculă sau pe placă fotografică viața inuiților și indienilor din această zonă foarte neospitalieră. Imaginile senzaționale realizate de el au contribuit la succesul acțiunii de salvare a inuiților de la foamete.

Baletul „Îngerul albastru"

● Legendarul film al lui Sternberg, **Îngerul albastru** (cu Marlene Dietrich) în rolul titular, i-a inspirat coregrafului Roland Petit un balet cu același titlu. Premiera spectacolului a avut loc la Teatro Petruzelli din Bari (Italia), în interpretarea Baletului Național Francez din Marsilia. Rolul profesorului Rath a fost susținut de Roland Petit însuși, iar acela al dansatoarei Lola — de Dominique Khalfouni.

John Neumeier

● Baletul din Hamburg condus de John Neumeier înseamnă o reușită garantată. Aceasta este părerea celor mai exigenți critici, după repertoriul prezentat în această stagiune, repertoriu cu care va porni în turneu, prima oprire fiind la Paris, pe scena de la Théâtre de la Ville. Piesele de „rezistență" sînt **Simfonia a treia** de Mahler, **Othello, Legenda regelui Arthur, Mozart.** Ceea ce remarcau comentatorii este muzicalitatea deosebită, puterea de sugestie, frumusețea și calitatea fără de cusur a realizărilor.

„Guernica" — operă

● Compozitorul basc Francisco Escudero este autorul operei **Guernica.** Spectacolul se va prezenta cu prilejul împlinirii unei jumătăți de secol de la bombardamentele fasciste care au distrus localitatea. Este prima operă modernă bască cu muzică atonală. Printre cei șase cîntăreți protagoniști se află și bulgarul Peter Petrov.

Pasiune pentru teatru

● Sînt destul de mulți actorii, mai ales italieni, care, după ce și-au făcut celebritatea jucînd în filme, descoperă plăcerea de a se urca pe scenă. Printre ei — și Marcello Mastroianni (în imagine), premiat la Cannes drept cel mai bun interpret masculin. În stagiunea 1987—1988, el va juca la Teatro Eliseo din Roma, într-o versiune scenică a **Memoriilor lui Casanova.** Monica Vitti s-a întors și ea la teatru, după o strălucită carieră cinematografică. Nino Manfredi și Ugo Tognazzi au anunțat și ei că intenționează să se consacre teatrului.

Andrzej Wajda și „Demonii"

● În pădurea de la Bialowieza, în Polonia, Andrzej Wajda a început filmările noii sale realizări, **Demonii,** după romanul lui Dostoievski. Distribuția cuprinde, în afara actorilor polonezi, printre care Jerzy Radziwilowicz (Șatov), pe Lambert Wilson (Stavroghin), Philippine Leroy-Beaulieu (Liza), Jutta Lampe (Maria), Jean-Philippe Ecoffey (Verhovenski) etc. Coscenarist este Jean-Claude Carrière (colaborator și la **Danton).** Wajda dorește de un deceniu realizarea acestui proiect. A văzut și citit adaptări, spectacole, a studiat documente. În imagine : Wajda și Wilson, interpretul lui Stavroghin.

Ernesto Sábato și copilăria sa

● După mai mulți ani de tăcere, scriitorul argentinian Ernesto Sábato a rupt această „izolare" literară, semnînd un articol despre copilăria sa, pe care l-a încredințat agenției E.F.E. spre difuzare mondială. Articolul se intitulează „Acea copilărie minunată", Sábato mărturisind că l-a scris pentru că „a fost rugat cu atîta insistență încît îi este rușine să mai răspundă cu tăcerea sa". Scriitorul, laureat al premiului Cervantes, mărturisește : „Cărțile pe care le-am citit, teoriile pe care le-am frecventat au generat, la contactul meu cu realitatea, obsesii și anxietăți care nu au nimic comun cu programele universitare". Sábato evocă, de asemenea, atracția sa către pictură, cutiile de culori și condeiul din școala primară, pe prietenii și frumoasele idealuri din diminețile cenușii și ploioase și din zilele de lumină și speranță.

Jean Marais

● Cunoscutul actor de teatru și film are, începînd din această primăvară, continuînd pînă la sfîrșitul anului, o activitate foarte bogată. Pentru întîia oară la Ermont, în apropierea Parisului, sînt expuse toate afișele filmelor în care a jucat. Alături de afișe se află desene, sculpturi și ceramică lucrate de Jean Marais, inspirate de Jean Cocteau. La editura pariziană Albin Michel, a apărut volumul **Jean Cocteau : lettres à Jean Marais.** Iar la festivalurile de la Angers și Ramatuelle, Jean Marais va juca în ultima piesă a lui Cocteau.

Visoțki

● În Uniunea Sovietică se află în pregătire cîteva volume cuprinzînd selecții din creația poetului, cîntărețului și actorului Vladimir Visoțki (1938—1980). Primul volum (ed. „Kniga") cuprinde texte de cîntece. Un altul va fi consacrat unei selecții de poezii de dragoste („Sovietski pisatel"). Casa de discuri „Melodia" a pregătit un album cu 12 discuri pe care sînt înregistrate cîntecele scrise, compuse și interpretate de el. Televiziunea a încheiat filmările pentru un serial consacrat poetului, iar regizorul Eldar Riazanov a realizat un film despre viața și creația lui Visoțki (în imagine cu celebra lui ghitară).

Amy Wallace : „Copilul minune"

(MacMillan, Londra, 1986)

■ WILLIAM James Sidis (1897—1944) a fost cel mai genial om din secolul nostru, indicele inteligenței sale depășindu-l cu 50—100 de puncte pe cel al lui Einstein. Se aștepta de la el „să rezolve unele din marile probleme ale științei". Și-a dat însă — involuntar, firește — numele unui singur fenomen, „aberația Sidis". Așa se cheamă în psihopatologia americană ratarea celor care, dînd semne de precocitate, au fost împinși de părinți ambițioși spre performanțe intelectuale zdrobitoare pentru personalitatea lor.

Cartea **Copilul minune** de Amy Wallace (MacMillan, Londra, 1986) este o amănunțită biografie a acestui băiat fenomenal care a irosit în preocupări marginale, bizare, o capacitate de înțelegere, memorizare și invenție fără egal. Naș i-a fost (vezi numele mic) filosoful William James, bun prieten cu tatăl său. S-a născut la 1 aprilie, ziua păcălelilor — April Fool, îi spun americanii. Un articol intitulat **April Fool,** publicat sub pseudonim de faimosul umorist James Thurber în revista „The New Yorker" în august 1937, lua în derădere cu cruzime degringolada fostului copil precoce. A fost, pentru William James Sidis, prilejul de a se răfui cu presa care îl hăituise din primii ani ai vieții, prezentîndu-l ca pe un fel de maimuță savantă. Procesul a fost — avea să scrie Thurber în memoriile lui — „de departe cea mai importantă daraveră juridică din istorie și singura care a ajuns vreodată pînă la Curtea Supremă". A fost, totodată, unica ocazie în care Sidis a ieșit din anonimat în anii maturității și s-a aventurat în arena publică sub propriul său nume.

Începuse să vorbească la șase luni. La un an și jumătate citea ziarul. La trei ani a învățat în secret latina ca să-i poată face tatălui său surpriza de a-i citi de ziua lui din **De Bello Gallico.** Cîteva luni mai tîrziu știa elina și-l citea pe Homer. La șase ani stăpînea franceza, germana, rusa, ebraica, turca și armeana (mai tîrziu avea să știe sute de limbi, fiind în stare să-și însușească orice limbă, de la chineză pînă la dialectele Bantu, într-o zi). Logica aristoteliană a învățat-o în timpul unei plimbări cu tatăl său cînd avea cinci ani. Înscris la școală la vîrsta de șase ani, a trecut în trei zile din clasa întîi într-a treia, pe care a făcut-o în trei luni, urmată de clasa a patra într-o săptămînă, a cincea în 15 săptămîni, a șasea și a șaptea în cinci săptămîni și jumătate. Între șase și opt ani a scris originale „manuale" de anatomie, astronomie, gramatică și matematică. Cea mai de seamă realizare a lui din această perioadă este inventarea unei limbi artificiale, „Vendergood", bazată pe latină și cuprinzînd elemente de germană, franceză și alte limbi romanice. La șapte ani și jumătate a trecut examenul de anatomie pentru școala de medicină de la Harvard, la opt ani examenul de admitere pentru Institutul de tehnologie din Massachusetts, așa încît părea că este timpul să intre în școala secundară. A absolvit-o rapid și, la nouă ani, a încercat să se înscrie la Harvard, dar, deși avea bagajul de cunoștințe necesar, n-a fost primit pentru că era prea mic și și-a început studiile universitare abia la 11 ani. La 13 ani a ținut la Harvard o conferință nici azi uitată despre „obiecte în a patra dimensiune". Nu-l interesau și nu cunoștea literatura și arta.

Medic, psiholog, primul practician al psihoterapiei în America, tatăl lui, Boris Sidis, el însuși o celebritate, avea numeroase trăsături de geniu (știa și el, de pildă, 27 de limbi), dar a susținut toată viața că remarcabilele aptitudini ale fiului său erau nu ereditare ci dobîndite prin stimularea programatică a „rezervei de energie", metodă de natură să dea aceleași rezultate cu orice copil. În cartea **Insuflețitul și neinsuflețitul,** publicată în 1925, William Sidis a dezvoltat teoria energiei de rezervă ajungînd, pe planul cosmologiei, la descrierea unor „corpuri negre", corespunzînd exact cu așa zisele „găuri negre" cu 15 ani înainte de orice menționare a lor în astronomie. Nimeni n-a recenzat sau pomenit măcar vreodată această carte ieșită din comun. Ziarele care exploatașeră fără menajamente precocitatea copilului Sidis, îl calomniaseră copios la 21 de ani cînd fusese arestat pentru participarea la o manifestare anarhistă de 1 Mai și îi batjocoreau excentricitățile, nu manifestau interes pentru aspectele serioase ale existenței și creației lui. Autoarea biografiei — tot atît de exclusivistă în felul ei ca și tatăl copilului — atribuie integral „presei galbene" retractilitatea bolnăvicioasă a lui Sidis la anii maturității. Fapt este că, pînă la 47 de ani, cînd a murit ca urmare a unei hemoragii cerebrale, n-a acceptat decît slujbe necalificate, a refuzat să se mai ocupe de matematică, n-a mai publicat decît sub pseudonim.

AL.O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Man muss nicht begehren was nicht zu gewähren"
(Proverb german)

„Prietenul prietenei mele"

● A fost prezentat în avanpremieră la Paris filmul lui Eric Rohmer, **Prietenul prietenei mele,** cu care va fi inaugurată cea de-a 44-a ediție a Bienalei cinematografice de la Veneția. „Eroii filmelor mele sînt personaje romantice, privite de un observator... clasic — a declarat Rohmer. Și de data aceasta am lucrat cu actori neprofesioniști. Nu am absolut nimic împotriva vedetelor, dar trebuie să recunosc că alături de actori prea cunoscuți mă simt mai puțin inspirat. Dincolo de scenariu și de regie, îmi place să am de-a face cu interpreți care se afirmă pentru prima dată ca actori. Este o ambiție modestă, la care țin". În fotografie : doi dintre eroii filmului lui Eric Rohmer.

„Pe aripile vîntului", o continuare ?

● Se va îndrăgosti Scarlett O'Hara de altcineva ? Sau se va răzgîndi Rett Buttler ? Americanii vor găsi răspuns, poate, la aceste întrebări, în 1988, cînd, după cum se pare, va apărea continuarea celebrului roman al lui Margaret Mitchel **Pe aripile vîntului.** Fratele autoarei, Steven, după cum informează „New York Times", a fost de acord ca familia Mitchell, în colaborare cu un scriitor profesionist, să scrie o continuare a romanului. Această decizie a fost într-o oarecare măsură forțată de imprejurări, întrucît în anul 2011 expiră valabilitatea drepturilor de autor ale urmașilor scriitoarei, și există temerea ca afaceriști întreprinzători în domeniul literaturii să inunde piața cărții cu variante pirat ale continuării romanului.

Simpozion Kantor

● La Universitatea sileziană din Katowice s-a desfășurat un simpozion științific consacrat creației artistului, regizorului și teoreticianului polonez Tadeusz Kantor (născut în 1915). Referatele prezentate de participanți au pus în lumină istoria activității teatrale a lui Kantor, contribuția sa marcantă la dezvoltarea culturii poloneze. Tadeusz Kantor a fost distins cu numeroase premii și distincții de stat ale R.P. Polone și altor țări. Creația sa beneficiază de largă recunoaștere internațională, iar spectacolele „Kriko-2" au devenit o adevărată carte de vizită a teatrului polonez peste hotare. Lucrările sale scenografice și picturale adunate la galeria-arhivă din Cracovia, se află sub protecția statului.

Poeți portughezi

● În orașul Vila Vicosa, situat la aproximativ 100 km est de Lisabona, a avut loc o întîlnire a poeților din Portugalia. Au luat parte 110 autori din toate zonele țării. În centrul atenției s-au situat colocviile referitoare la valențele expresive ale limbii portugheze, precum și discuțiile asupra noilor opere.

Printre primele pe listă

● După sondajele întreprinse de publicațiile americane specializate **New York Times Book Review** și **Publisher's Weekly,** pe primele locuri ale cererilor și vînzărilor atît în U.S.A. cît și în alte țări, în afara romanelor semnate de Danielle Steel, Larry McMurtry, Colleen McCullough, se află, la sectorul Documente, **Memoriile** semnate de actrița Bette Davis.

Oliver Stone și Wall Street-ul

● „După infernul din Vietnam voi explora misterele Wall Street-ului — a declarat regizorul american Oliver Stone (în imagine). Cred că este necesar să fie analizată mai profund lumea care gravitează în jurul Wall Street-ului. Filmul meu va vorbi despre putere, despre corupție. În distribuție vor figura, foarte probabil, Michael Douglas, Martin Sheen, Charlie Sheen, Daryl Hannah ș.a.".

ATLAS

FRAGMENTE

● Julien Green relatează în jurnalul său despre două sute cincizeci de parașutiști care, după ce fuseseră **inoculați împotriva fricii,** au fost aruncați în 1944 asupra Rotterdamului și au murit — cu excepția unuia singur, salvat de o întîmplare — toți. Întreaga întîmplare este interpretată de scriitor ca o experiență ce dovedește că frica este utilă, conservatoare. M-am întrebat, citind atît de literara supoziție, cine mai putea avea nevoie de acea demonstrație într-un moment în care întreaga omenire ducea lipsă de un experiment invers și aștepta cu sufletul la gură concluzii de sens contrar. Dar ceea ce m-a făcut să visez nu a fost concluzia, ci premisa demonstrației, acea uluitoare inoculare împotriva fricii. Ce rost putea să aibă și ce putea să dovedească un curaj neizvorît din înfringerea spaimei, ci existînd pur și simplu, liber de comparații ? Care putea fi semnificația unei victorii neaflate la sfîrșitul unei lupte ? Este ca și cum s-ar anunța că, întrucît toate ispitele au fost eradicate, pămîntul întreg este locuit de sfinți.

● Nesigur de el și lipsit de repere exterioare, clătinîndu-se șovăitor între a pretinde mai mult decît merită și a cerși mai puțin decît are dreptul.

● Există un punct-limită al suportabilității — ținînd de propria lor intensitate sau numai de lipsa de putere a nervilor noștri — în care realitățile meteorologice încetează să fie fenomene naturale și devin aproape ființe cărora li se pot atribui intenții vinovate și ambiții războinice. La 40° canicula este în mai mare măsură dușman personal și pedeapsă divină decît temperatură a atmosferei și rezultat între ploaie și vînt. Antropomorfism salvator care are, de altfel, toate caracteristicile lașității : E mai ușor să reziști unor umori și sentimente, decît unor forțe și stări obiective, e mai ușor să fii nedreptățit de o patimă, decît strivit de o lege naturală. Tot ce înțelegi e mai ușor de suportat, iar natura, cu cît o pătrundem mai adînc, cu cît o stăpînim mai orgolios, cu atît o descoperim mai de nedezlegat, mai imprevizibilă și mai străină.

Ana Blandiana

Lilian Gish se confesează

● La cei 90 de ani de curînd împliniți și avînd în urmă o carieră de 75 de ani, actrița Lilian Gish continuă să filmeze, ultimul său rol fiind acela al mamei eroului principal din filmul **Dulce libertate** realizat de Alan Alda. O succintă incursiune în cariera sa a prilejuit un interviu pe care veterana filmului american l-a acordat ziarului „Guardian". „Am muncit toată viața — mărturisește actrița. N-am avut niciodată un manager sau un agent, am făcut totul singură. Încă de copii, eu și sora mea (Dorothy, de asemenea o actriță cunoscută n.r.) mergeam în fiecare dimineață la agenția care angaja actori și eram primele la rînd. De atunci, de demult, mi-am dăruit toate forțele muncii îndrăgite, filmînd cu Griffith și cu alți realizatori. Și, desigur, munca în televiziune, apariții în spectacole de divertisment, iar în ultimul timp, conferințe despre istoria cinematografiei în care am trăit o viață atît de fericită. Amintirile mele stau la baza cărții **Filmul, Griffith și eu,** tradusă în mai multe țări. Munca a fost pentru mine pe primul plan și așa este și acum, viața continuă și eu continui să filmez".

Jean Negulescu:

„Amintiri" (LXXXVI)

D. F. Z., Darryl Francis Zanuck, vulpea care a făcut studiourile 20th Century Fox

DUPĂ ce Darryl a proclamat zdrobitoarea victorie a echipei de crochet din Vest asupra celei din Est, Moss Hart a adresat o scrisoare, din partea echipei din Est, ziaristei Edith Wilkinson, pentru a o da publicității în rubrica ei dintr-o gazetă sindicală holiywoodiană.

„Dragă Edith,

De felul meu sînt un ins pașnic și dacă în sufletu-mi există cumva vreo urmă de indignare, mi-o rezerv de obicei pentru campaniile prezidențiale și pentru războaiele mondiale. Dar două știri, recent apărute în mult prețuita dumitale rubrică, au stirnit în adîncul sufletelor noastre atîta mînie încît iată-mă încălcînd un vechi jurămînt și adresînd o «scrisoare deschisă gazetelor».

Așa cum probabil ai ghicit deja, cele două știri se referă la Darryl Zanuck și la crochet. Ca să intru direct în subiect : Nu știu ce anume joacă Darryl Zanuck, în orice caz NU crochet. Crochet-ul este un joc nobil. Bazat pe îndeminare, el reclamă totodată o impecabilă ținută morală, un strict respect al regulilor. Jucat corect este un joc de formidabilă, pasionantă și profundă, aproape mistică, implicare. Să-l știu profanat de asemenea nătărăi precum «șepcile», o adunătură de barbari, alcătuită din jucători de teapa lui Fefe Ferry, Clifton Webb, Tyrone Power și ceilalți este absolut intolerabil. Ascensiunea mea în ale crochet-ului a fost trudnică ; după ce veri de-a rîndul nu mi s-a îngăduit decît să privesc, de pe marginea terenului, am fost acceptat într-o echipă de începători, care nu avea voie să joace decît tîrziu, spre seară, de-abia după ce se încheiau marile meciuri. Dar chiar și atunci aș fi scuipat un partener ca Clifton Webb. Așa încît vei înțelege că am fost nu numai ofensat ci chiar șocat să constat că vă dezinformați cititorii, făcînd din acest neofit o autoritate în materie. Iar tu, draga mea fetiță, din pricina cupidității lui Darryl te-ai făcut de rîs în ochii tuturor celor de pe coasta de Est, care au trecut vreodată o mînge pe sub portița semicirculară.

Cred că ar fi înțelept să-i dai de știre lui Mr. Zanuck cît de caraghios este spectacolul cinematografic pe care îl oferă inventînd cu de la sine putere noi legi ale crochet-ului și permițîndu-i lui George Ratoff nerușinarea de a pune piciorul în teren. Ca să nu mai spun că m-a apucat nebunia să-mi văd numele asociat, într-o partidă, cu cel al lui Charlie Feldman, în calitate de arbitru. Mă îndoiesc că Feldman știe diferența dintre o bilă greșită și Howard Hawks. Sau vice-versa. În sfîrșit și acuma vine culmea culmilor : Darryl Zanuck a cerut, după cum a afirmat el însuși în ziarul vostru, să-i fie îndepărtat un obstacol de pe traseu !!! Cînd tot hazul jocului stă tocmai în piedicile naturale ale terenului. Aroganța atitudinii lui față de crochet mă afectează în aceeași măsură în care l-ar afecta pe Toscanini să-l vadă pe Jimmy Dorsey dirijînd Parsifal la Festivalul de la Salzburg. Spune-i că dacă mai continuă să compromită reputația crochet-ului o să vin acolo și o să-l pun să se tîrască pe burtă pe sub fiecare portiță. Ți se pare că sînt supărat ? Poți să pariezi pe răutăcioasa dumitale rubricuță că sînt. Al dumitale întru o sportă etică sportivă,

Moss"

LA Palm Springs s-a făcut mare haz pe seama scrisorii, dar după ce ne-am reîntors din acel week-end, începînd de luni de dimineață spiritul competitiv a fost transferat definitiv la *20th Century Fox* unde în joc apăruseră probleme cu adevărat serioase, vitale chiar.

În acel an 1953 industria filmului era amenințată de faliment pe toate meridianele. Spre a o salva trebuia întreprins urgent ceva. Și din nou Darryl a fost acela care i-a găsit panaceul : a lansat *Cinemascopul.* Așa cum de-a-lungul anilor știuse să relanseze periodic interesul marelui public promovînd sonorul, apoi ciclul de filme „cu gangsteri", implicîndu-se succesiv în campaniile împotriva antisemitismului — filmul *Gentleman's Agreement* — și împotriva discriminării rasiale — *Pinky* —, ori atacînd subiecte la ordinea zilei precum odiseea crizei economice a fermierilor — *Fructele mîniei* (The Grapes of Wrath) și *Calea tutunului* (Tabacco Road), — acum el îmbrățișase cauza *Cinemascopului* care propunea ceva deosebit, ceva cu totul nou față de tot ceea ce se realizase anterior, față de tot ceea ce știa publicul. Pe scurt, un experiment.

Copleșitor, procedeul în sine putea ține loc de vedetă. Dar, ca de obicei, mai întîi trebuia rezolvată o problemă cheie, ridicată de însăși legea succesului. Dacă publicul apuca să fie atent la perfecțiunea sau la imperfecțiunea noului mijloc de expresie, atunci și story-ul și toată priza lui la spectatori se duceau pe copcă.

Din fericire, *Tunica* (The Robe) a constituit un vehicol ideal pentru experimentarea *Cinemascopului.* Grandioasă, povestea crucificării lui Cristos era plasată într-un amplu tablou evocator al lumii păgîne. Aproape toate cadrele erau populate cu sute de figuranți purtînd pe umeri amfore sau ducînd în mîini ramuri de palmier.

CEL de-al doilea film realizat în sistem *Cinemascop, Cum să te măriți cu un milionar* (How to Marry a Millionaire), produs și scris de Nunnally Johnson, mi-a fost încredințat spre realizare mie.

Principala noastră misiune era să demonstrăm deopotrivă marelui public și celorlalte studiouri (încă nedecise dacă să achiziționeze sau nu noua tehnologie) că *Cinemascopul* putea fi utilizat și pentru o narațiune simplă, contemporană. În *How to Marry a Millionaire* și noi mizam pe un spectacol care să le taie spectatorilor respirația, dar un spectacol cu totul special : frumusețea feminină, personificată de Marilyn Monroe, Lauren Bacall și Betty Grable în rolurile a trei fete care preferau să se mărite cu bărbați bogați decît cu niște coate goale. Oare această comedie putea fi dezvoltată în termenii noului sistem ? Nunnally Johnson și cu mine consideram că da. Convingerea noastră era că această povestioară trebuia narată simplu. *Cinemascopul* se cuvenea să-i sporească impactul dramatic și nu să constituie o diversiune.

Deși Darryl nu fusese de acord cu intenția noastră de a specula creator posibilitățile *Cinemascopului,* s-a dovedit că noi avusesem dreptate. Criticii ne-au ridicat în slăvi. *How to Marry a Millionaire* reconfirmase validitatea noului procedeu tehnic ca mijloc suplimentar de atracție, deci o *bonanza* pentru box-office. După succesul lui mi s-a dat imediat intrarea în producție cu *Trei monezi într-o fîntînă* (Three Coins in the Fountain).

Perspectiva transpunerii în imagini a acelui decupaj mă încînta. Adevărata vedetă a filmului urma să fie Roma. Eterna Romă, Veneția, sătucurile Toscanei, zgomotoasa și solara ambianță italienească cantonete napolitane și *amore,* asta trebuia să arăt eu în imagini pline de culoare, spre bucuria maselor de spectatori care visaseră să vadă Roma și a fericiților care avuseseră norocul să petreacă acolo o scurtă vacanță, fără să aibă vreme să vadă cu adevărat Roma visurilor lor.

Am convenit cu producătorul Sol Siegel că era absolut obligatoriu să turnăm secvențele importante la fața locului, ducîndu-i acolo pe interpreții principali. Numai așa putea fi surprinsă și redată psihologia oamenilor acelor locuri, spectaculoasa lor disponibilitate ludică și amoroasă, numai așa putea fi speculată grandoarea vestigiilor arhitectonice.

„Filmați planurile de ansamblu la Roma, cu dubluri. Restul se va turna în studiou, ca de obicei" a dispus însă D.F.Z.

I-am scris, încercînd să-i explic : „Sîntem încredințați și Sol și eu, că veți fi uluit de posibilitățile oferite de filmările în Italia".

Darryl mi-a răspuns printr-o notă de serviciu : „Există deja o rezoluție detaliată asupra modului cum va fi realizat *Trei monezi în fîntînă.* Dacă decizia noastră nu-ți convine, n-ai decît să ceri să-ți fie luat filmul. Vezi-ți de responsabilitățile tale și nu te băga în ale mele".

Sol Siegel a tras sfori îndărătul tronului patronal și i-a cerut lui Sid Rogell, șeful departamentului de producție, să pună pe hîrtie un calcul estimativ comparativ al costului filmărilor prevăzute de mine — 35 de pagini de decupaj cuprinzînd secvențele, cu actorii principali, care se petreceau la Roma — și al costului filmării pe platou, în decoruri construite.

Rogell s-a mărginit să așeze rezultatul calculului pe două coloane și a înaintat hîrtia lui Darryl. Cifrele vorbeau de la sine. Turnînd la Roma ne-ar fi costat o treime din bugetul oricărui film realizat la Hollywood. Finanțele au avut cîștig de cauză. Darryl ne-a trimis la Roma.

În românește de

Manuela Cernat

Serbările muzicale din Touraine

Revanșa lui Brahms

Cvartetul „Fine Arts" împreună cu Karine Gheorghian și Iuri Bașmet

MUZICA lui Johannes Brahms a pătruns greu în Franța. Caracterul ei introspectiv, nespectaculos, nuanțele sufletești în general anevoie exprimabile altfel decît prin sonorități, armoniile prelungi și întomnate, necesitatea de a zăbovi îndelung într-un univers care nu se lasă lesne descoperit — toate acestea n-au putut cuceri de la primul contact un public cu o structură psihică sensibil diferită și poate înclinat către pictural, către stări poetice concretizabile, către culori net diferențiate, către conflicte teatrale. În primele decenii ale secolului, cînd George Enescu trudea cu vioara și bagheta pentru impunerea multor valori muzicale, între altele a tuturor compozitorilor francezi contemporani, el aducea Parisului, nu fără riscuri, și muzica lui Brahms (realizînd, de pildă, prima audiție aci a **Dublului Concert pentru vioară, violoncel și orchestră** în compania lui André Hekking). Lucrurile au evoluat totuși, iar astăzi, un festival de prestigiu ajuns la cea de a XXIV-a ediție, cum este cel intitulat **Fêtes Musicales en Touraine** și-a asumat cutezătoarea hotărîre de a se dedica anul acesta în întregime creației camerale a lui Brahms. La prima vedere, un program care nu poate atrage mulțimile, rebarbative la necesitatea concentrării pe parcursuri aparent aride ; un program, însă, de autentică substanțialitate muzicală — și care a sfîrșit prin a reuni un public nu numai numeros, ci și entuziast, semn că opera consecventă de educare lentă dar eficace a auditorilor francezi prin eforturile forurilor specializate (nu trebuie uitat aportul unor posturi ca France-Musique, France-Culture etc.) a dat roade.

Festivalul din Touraine era, fără îndoială, conștient de răspunderea unei asemenea decizii. Într-un studiu introductiv plin de interes, intitulat „Ca să-l iubești pe Brahms", publicat în caietul-program, Jean-François Labie arată pe șleau că „foarte multă vreme, Franța a dorit să se țină departe de Brahms, în care se încăpățîna să vadă un compozitor academic, greoi, ignorînd totul despre efectele febrei romantice".

ÎN ce măsură asemenea prejudecăți au fost depășite ne-a fost revelat, de pildă, de uralele care au salutat unul din evenimentele Festivalului din Touraine (de la hambarul medieval din Meslay, lîngă Tours) — anume recitalul de lieduri al sopranei Edith Mathis, acompaniată de un pianist concetățean, elvețianul Gérard Wyss. Pînă acum, o cunoșteam pe marea cîntăreață exclusiv din discuri sau din filmul de operă ; dar acum, ne-am convins „pe viu" că este o autentică urmașă a unor uriași ai tălmăcirii liedului, ca Lotte Lehmann, Elisabeth Schumann sau Elisabeth Schwarzkopf, în sensul că toate resursele aflate în adorabilele miniaturi vocale sînt potențate la maximum pentru alcătuirea unei dramaturgii interioare captivante în cea mai înaltă măsură. „Academicul" Brahms (totdeauna mi s-a părut absurd asemenea calificativ aplicat unui compozitor care a creat unele din cele mai pasionate melodii dezvăluite de muzica veacului trecut) se transformă, într-o atare tălmăcire, într-un prieten apropiat, martor și exponent al propriilor trăiri încercate de ascultător, lirismul ajunge incandescent și înzestrat cu o forță de penetrație căreia nu i se poate rezista. Fără îndoială că Edith Mathis are și o calitate certă de a-și hipnotiza ascultătorul, ochii ce scapără scîntei, intensitatea, tensiunea actului interpretativ se întrupează într-un curent sufletesc de un voltaj neobișnuit. Splendidele **Volkslieder**, perle ale operei de culegător și armonizator de cîntece populare (le-am ascultat la noi interpretate de excelente tinere cîntărețe, ca Irina Săndulescu-Bălan și Liliana Petrescu-Nichiteanu), vehementa declarație de dragoste **Meine Liebe ist grün** rămîn, de pildă, de neuitat.

Edith Mathis

O ALTĂ seară memorabilă a fost cea inaugurală, în care formația americană de cvartet de coarde „Fine Arts" a colaborat cu doi instrumentiști de înaltă clasă formați la Conservatorul „Ceaikovski" din Moscova, violonistul Iuri Bașmet, personaj focos și misterios (publicul francez îi spunea cu tandrețe „Le corbeau noir" într-o vreme cînd scrisori semnate cu acest pseudonim răscoleau lectorii ziarelor însetate de senzațional) și violoncelista Karine Gheorghian, cunoscută și publicului nostru. Rezultatul : o operă brahmsiană de tinerețe, **Sextetul de coarde în si bemol major**, op. 18, a răsunat cu o asemenea molipsitoare energie, încît supranumele de „Sextetul primăverii" a apărut justificat, deși alți comentatori văd în această măreață pagină inspirația nordică, componenta de melancolie, voalată și gravă. Este semn că marile opere au semnificații multiple și deschise interpreților. În prealabil, „Fine Arts Quartet" ne dăruise cele două **Cvartete de coarde, op. 51 — nr. 1 în do minor** și **nr. 2 în la minor**, dovedindu-ne cu o elocință instrumentală irezistibilă că temerile celor ce ezită să se apropie de asemenea capodopere din pricina caracterului lor elaborat și abstract se topesc în fața unei vocații artistice puternice și realizate cu măiestrie pe măsură.

AM avut, de-a lungul dimineților și serilor egal de luminate, la Meslay, de capacitatea de comunicare a muzicii lui Brahms, și revelația meritelor noilor generații de interpreți francezi. Astfel, Michel Dalberto, înfățișat lumii muzicale de victoriile obținute la concursuri de notorietate („Clara Haskil" — Vevey 1975 și Leeds, 1978) a colaborat, la două piane și patru mîini, cu marele Nikita Magaloff, care la 75 de ani rămîne același pianist de farmec și concepție, aplaudat și de publicul bucureștean cu căldură. Simbioza între oratoria de sorginte romantică a virtuozității lui Magaloff și discreția, distincția personalității tînărului său partener ne-au creat momente de autentică elevație artistică, poate mai puțin în **Sonata pentru două piane în fa minor**, op. 34 B (ceva mai greu de asimilat decît aceeași muzică, în versiunea pentru cvintet de coarde și pian), cît în **Variațiunile pe o temă de Schumann**, op. 23 sau în **Dansurile ungare**. Foarte iubit de public este și tînărul violonist Raphaël Oleg, care a adus Franței premiul I la Concursul Ceaikovski din Moscova de anul trecut. Cel mai deplin moment al concertului său a fost prilejuit de colaborarea cu pianista Hortense Cartier-Bresson și violoncelistul François Guye, într-o avîntată versiune a **Trio-ului nr. 2 în do major**, op. 87. În **Sonatele** pentru vioară, însă, grevate și de concurența cu un număr impresionant de interpretări de excepție ale unor lucrări dintre cele mai frecvente de marii maeștri ai arcușului, n-am regăsit mult mai mult decît... un bun nivel de școală. Pe de altă parte, un nume de notorietate al artei interpreților francezi la instrumentele de suflat, clarinetistul Michel Portal, și-a arătat clasa în frazele lungi, învăluitoare, ale **Cvintetului în si minor**, op. 115, dăruit în compania formației de cvartet „Orlando". În același concert, un alt cîștigător la Concursul „Ceaikovski" — pianistul englez Barry Douglas, nu ne-a făcut să regăsim toată măreția sumbră a **Cvintetului în fa minor**, op. 34.

ÎN aceeași zi în care, la amiază, Iuri Bașmet nu-și întîlnise, alături de Mikail Muntian, inspirația dăruită în urmă cu doi ani de supremul partener — Sviatoslav Richter — lăsîndu-ne să tînjim după intensitatea lirismului emanat de **Sonatele** op. 120, am ascultat seara corul de cameră al Orchestrei naționale din Lyon, dirijat de Bernard Tétu, într-unul din concertele cele mai discutabile ale Festivalului din Touraine, în care nici măcar farmecul celor **18 Valsuri op. 52** (la pian, la patru mîini, Georges Pludermacher și Jean-François Heisser) n-a putut învinge dezagrementele intonației aproximative a corului și improvizația pregătirii instrumentale. Din fericire, prestigiul cîntului coral francez a fost restabilit de o formație a orașului-gazdă, ansamblul „Jean de Ockeghem" din Tours, care a evoluat într-una din diminețile Festivalului la sediul formației, din Place de Châteauneuf. Sub conducerea unui distins muzician, Claude Panterne, acești coriști, interpreți amatori (ceea ce nu i-a împiedicat, de la întemeierea ansamblului, în 1959, să obțină nu mai puțin de 17 premii internaționale și un mare premiu al discului) ne-au oferit un program din paginile de gen ale lui Schubert și Brahms, parcurs cu noblețe, disciplină muzicală, simț al răspunderii colective și al stilului. Ne-am bucurat, după o îndelungată frecventare a „Serbărilor muzicale din Touraine" să cunoaștem resursele atît de îmbucurătoare ale unei formații ce ilustrează convingător tradiția corală locală, cu rădăcini multiseculare.

Un violoncelist de sensibilitate vibrantă, Misa Maisky, însoțit la pian de Pavel Ghililov, a încheiat desfășurarea impresionantă a paginilor de muzică de cameră ale lui Brahms, nu numai prin cele două sonate dăruite instrumentului său, dar și prin împrumutarea, transcripția **Sonatei în sol major** pentru vioară, op. 78.

Ecourile Festivalului au fost prelungite și de o reușită expoziție, „În jurul lui Brahms", organizată și găzduită de „Musée des Beaux Arts" din Tours. Îndeosebi lucrări de Max Klinger (1857—1920) și Henri Fantin-Latour (1836—1904) ne-au dovedit că, oricît s-ar părea de curios, muzica, aparent exclusiv interioară și tainică a marelui maestru, a avut ecouri uneori convingătoare în inspirația plastică a contemporanilor săi.

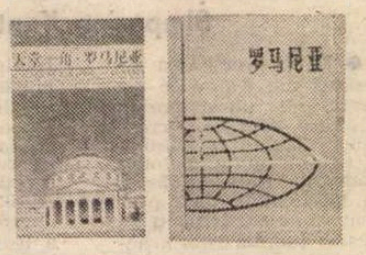
Alfred Hoffman

Prezențe românești

IUGOSLAVIA

● Importanta publicație din Belgrad, **Knjizevna Kritika**, cea mai cunoscută și apreciată revistă de critică din Iugoslavia, consacră ultimul său număr (XVII, 6, Novembar-Decembar, 1986) **In Memoriam : Mircea Eliade (1907—1986).** Sumarul, bogat, alcătuit de Bojan Iavanović, cuprinde traduceri de lucrări științifice și literare ale ilustrului dispărut, precum și un grupaj de studii despre opera sa. Prima secțiune include texte din revista **History of Religion (Crisis and Reverwel in History of Religion** și **History of Religion and New Humanism)**, ca și din volumele : **Le mythe de l'éternel retour (La terreur de l'histoire), Imitation, rites, sociétés secretes (Thèmes initiatiques dans les grands religions), Mithes, rèves et mystères (La Nostalgie du Paradis dans les traditions primitives), De Zalmoxis à Gengis-Khan („Chamanisme" chez les Roumains ?)**, inclusiv selecții din **Fragments d'un journal, I**, și nuvela **Adio.** Studiile se deschid cu traducerea capitolului **Creația hermeneutică**, din **Hermeneutica lui Mircea Eliade** (1930) de Adrian Marino (Mariana Dan-Mijović, care a mai tradus texte de acest critic). Alte ediții : Bojan Iovanović, **Eliade și întoarcerea la origini**, Radoslaw Petkovic, **Timp, Eliade, Literatură.**

R.P. CHINEZĂ



● **România — un colț de paradis, Luomaniya — tian tang yi jiao.** de Zhang Hanwen și Zhou Rongzi, Editura pentru turism din provincia Shaanxi, decembrie 1986, și **România, Luomaniya**, ghid scris de Zhang Hanwen, Li Dongbo și Zhang Zhenguo, Editura enciclopedică din Shanghai, februarie 1987, Republica Populară Chineză.

Dacă **România** are un caracter enciclopedic și strînge în circa 200 de pagini datele fundamentale ale dezvoltării actuale multilaterale ale R.S. România, ale organizării politice și de stat, ale relațiilor internaționale etc., **România — un colț de paradis** este o carte de reportaje literare, rod al dragostei autorilor pentru România. Zhang Hanwen și Zhou Rongzi sînt specialiști în limba română și în probleme românești, au lucrat cîțiva ani în țara noastră și în prezent sînt corespondenții permanenți la București ai Agenției de presă „China Nouă". Cartea este prefațată de scriitorul Liu Xinwu.

R.D.G.

● Editura Academiei din Berlin a publicat volumul **Zum Problem der Geschichtlichkeit ästhetischer Normen** cuprinzînd actele colocviului internațional din octombrie 1983 care și-a propus să dezbată caracterul istoric al normelor estetice pornind de la modul în care a fost privită antichitatea în secolul 19. Printre comunicările semnate de Manfred Naumann, Hans Robert Jauss, Johannes Irmscher, Jan O. Fischer, Roland Desné și alți specialiști din diverse țări se află și contribuția lui Alexandru Duțu : **Le déclin du modèle antique et l'individualisation de l'imaginaire. Production et réception des images à l'époque du Néoclassicisme et du Romantisme.**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 61—63. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca Iunesteană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 33, joi 13 august 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

33

În întîmpinarea Congresului educației politice și culturii socialiste

(Pag. 3, 4—5, 12—13)

CULTURĂ ȘI RECEPTARE

DEZBATERILE care au loc în întîmpinarea apropiatului Congres al educației politice și culturii socialiste acordă un larg interes problemelor receptării culturii. Preocuparea este firească într-o societate care își propune să acționeze programatic, în sens formator, asupra conștiinței componenților ei, să intervină activ, prin toate mijloacele de influențare de care dispune, în procesele educaționale. Cultura nu poate fi în nici un caz, în societatea noastră, o însumare neutrală de valori spirituale. Cultura în societatea noastră, prin chiar natura acestei societăți, slujește unui țel modelator, unui ideal complex de împlinire și perfecționare umană.

Pentru fiecare stadiu al construcției socialiste, documentele ideologice, politice ale partidului au formulat o strategie culturală adecvată, ținînd seama, în fiecare împrejurare, de modurile concrete în care se realizează, la noi, conexiunea esențială dintre actul creator și receptare. Nu este încurajată pasivitatea față de creație, indiferența față de rosturile acesteia. Investită fiind cu misiuni formative, creația este orientată spre public, sprijinită în inițiativele, în năzuințele ei de a-și extinde necontenit sfera de adresare.

Oricine judecă obiectiv constată existența unui cadru prielnic, asigurat la noi receptării creației de bunuri culturale. Și înțelege că acesta s-a constituit în timp prin conlucrarea unui complex de factori și, în primul rînd, datorită ambianței stimulatoare generate în cultură de Congresul al IX-lea al partidului. Nimic din ceea ce s-a realizat semnificativ în spațiul culturii românești, în ultimii 22 de ani, nu ar fi fost cu putință dacă nu era noul curs, dacă nu era marea deschidere politică inaugurată de istoricul Congres. S-au desțăgăzuit atunci energiile creative, s-au refăcut punțile cu marea tradiție istorică, s-au turnat fundamentele de nedislocat ale unei noi întemeieri culturale, adevărată Renaștere. Și toate acestea cu fața către popor, pentru popor, „adevăratul făuritor al tuturor bogățiilor patriei", cum inspirat formula, în 1965, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Au rămas memorabile îndemnurile adresate creatorilor, în acest sens, de secretarul general al partidului în Raportul la Congresul al IX-lea, îndemnuri care au constituit și constituie, pentru creația culturală românească, cel mai de preț îndreptar : „Poporului, adevăratul făuritor al tuturor bogățiilor patriei, trebuie să-i închine oamenii de artă și cultură tot ceea ce pot crea mai frumos și mai bun. Desigur, se poate și este necesar să se creeze în diferite forme și stiluri. Putem spune creatorilor de artă : alegeți tot ce credeți că este mai frumos în culoare, mai expresiv în grai, redați realitatea cît mai variat în proză, în poezie, în pictură, sculptură și muzică, cîntați patria și poporul nostru minunat, pe cei care și-au închinat întreaga viață înfloririi României".

Îndemnurile își păstrează, după trecerea anilor, vibrația însuflețitoare și totodată valoarea de document programatic fundamental. Legătura matricială cu poporul și datoria creatorilor de artă de a-i închina acestuia tot ce pot da mai frumos și mai bun, legitimitatea căutărilor, a diversității expresive, a varietății stilistice și de formule în toate genurile artistice, necesitatea raportării continue a creației la realitățile patriei, ale timpului nostru, ale omului contemporan, acestea sînt idei directoare care au rodit prodigios, benefic, marcînd cu însemnele fecundității epoca noastră de cultură. Iar cei cărora le este destinată cultura, cei care o receptează cu aviditate, cu tonifiantă nerăbdare, publicul fervent și mereu în creștere al librăriilor, al bibliotecilor, al spectacolelor, al concertelor, al sălilor de expoziții, acest public exprimă prin atitudinea sa, în aceeași măsură cu creația, spiritul epocii noastre, o epocă de înflorire culturală și de împliniri spirituale majore.

„România literară"

OMAGIU de Eugen Palade

În cîntecul acesta

În cîntecul acesta e lumină
Din strălucirea ce ne arde-n piept,
Din dragostea ce-o dăruim întreagă
Conducătorului iubit și drept.

În cîntecul acesta e iubire
Din inima acestui brav popor,
Și toată-i dăruită celui care
Gîndește azi al țării viitor.

În cîntecul acesta este pace
Din gîndul ce-l purtăm în noi sublim,
Și-n ani eroi, trăiți de noi fierbinte,
Conducătorului i-l dăruim.

Viorel Cozma

Patria

Patria-i cărarea pe care înaintăm
Tot ce răsare sub soare,
Liniștea și pacea sub care visăm
Codrii ei falnici în plină legănare.

Patria-i lumina ce o vedem, înainte,
Acest întreg de munți, cîmpii și vise,
Graiul blînd-însetat de cuvinte,
Acest anotimp cu aripi deschise.

Patria-i această vreme cu holdele mari
Acest ideal și nemărginit gînd,
Acești Goruni cu trunchiuri tari
Frumusețe în frumusețe crescînd.

Miron Țic

Bibliotecă

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Primatul raţiunii, al înţelepciunii politice

„ADRESĂM un apel la calm, la raţiune" ; „pe calea forţei sau ameninţării cu forţa nu se va putea obţine nici o soluţie" ; „poporul român, ca şi toate popoarele lumii îşi exprimă speranţa că se va face totul pentru stingerea conflictului, pentru trecerea la negocieri". Sînt cuvinte ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, idei fundamentale ale gîndirii sale politice, piloni ai întregii activităţi internaţionale a României socialiste, poziţii de principiu stăruitor reafirmate, care exprimă linia fermă şi constructivă spre moderaţie şi luciditate, spre încetarea acţiunilor militare oriunde s-ar desfăşura, spre afirmarea şi soluţionarea litigiilor prin mijloace politice.

Sînt orientări a căror valabilitate au fost puternic evidenţiate de evoluţiile vieţii internaţionale, inclusiv de cele mai recente evenimente din diferite zone ale lumii, în care persistă de mult focare de conflicte şi război. Or, aşa cum a subliniat sistematic ţara noastră, în lumea de azi — o lume a interdependenţelor şi în care tehnica modernă a redus considerabil distanţele geografice — asemenea conflicte locale riscă oricînd să degenereze şi să capete proporţii ample, cu grave consecinţe pentru soarta păcii mondiale.

În această lumină, România, ca şi alte state, a salutat cu satisfacţie adoptarea recentei rezoluţii a Consiliului de Securitate privind stingerea conflictului iraniano-irakian. Din păcate, pînă acum rezoluţia nu şi-a găsit aplicare, operaţiunile militare desfăşurîndu-se în continuare şi provocînd numeroase victime umane şi grave distrugeri materiale. La aceasta se adaugă continua agravare a tensiunii din zona Golfului, determinată de intensificarea dislocării de flote militare străine în asemenea proporţii încît apele acestuia înregistrează o concentraţie de escadre navale fără precedent în lume. Firește, în asemenea condiţii, există clipă de clipă pericole din cele mai serioase, orice scînteie riscînd să declanşeze consecinţe imprevizibile.

Iată de ce ţara noastră, cercurile iubitoare de pace de pretutindeni cer să se manifeste reţinere faţă de escaladarea acţiunilor militare, să se facă totul pentru traducerea în viaţă a Rezoluţiei Consiliului de Securitate, să se renunţe la mijloacele confruntării armate, să se retragă forţele militare străine şi să se treacă la soluţionarea politică a problemelor acumulate. Aşa cum a spus în repetate rînduri tovarăşul Nicolae Ceauşescu, oricît de complexe, oricît de dificile şi de anevoioase ar fi tratativele, ele sînt infinit preferabile suferinţelor şi distrugerilor provocate de război.

Este un argument cu atît mai valabil cu cît posibilitatea extinderii ariei conflictelor nu este o simplă ipoteză abstractă. Evenimentele tragice de la Mecca, soldate cu sute de morţi şi răniţi, urmate de chemări la represalii şi de contra-ameninţări, au creat riscul direct şi imediat al extinderii confruntării asupra unor noi ţări din zonă. Încă o dată s-a evidenţiat caracterul imperios al manifestării spiritului de moderaţie, calmului şi înţelepciunii politice, pentru asigurarea unor relaţii de bună-vecinătate, în interesul tuturor popoarelor respective.

SE POATE, astfel, aprecia că, din ce în ce mai mult, zona Orientului Mijlociu apare ca zona cea mai nevralgică a lumii, în care flăcările războaielor ameninţă pacea generală. În aceste condiţii se relevă şi mai pregnant rolul deosebit de activ, spiritul de iniţiativă al României socialiste : întîlnirea dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Yasser Arafat a proiectat o lumină puternică asupra singurei căi realiste de stabilire a unei păci globale şi trainice prin mijloace politice, pe calea tratativelor, o importanţă hotărîtoare avînd organizarea unei conferinţe internaţionale, sub egida O.N.U., cu participarea tuturor statelor interesate, inclusiv a O.E.P., ca unic reprezentant legitim al poporului palestinian, a membrilor permanenţi ai Consiliului de Securitate. În acest sens, cu prilejul întîlnirii s-a preconizat constituirea unui comitet pregătitor din care să facă parte, de asemenea, statele arabe interesate, O.E.P. şi Israelul, precum şi membrii permanenţi ai Consiliului de Securitate. Faptul că în prezent ideea organizării unei conferinţe internaţionale a cucerit un teren larg şi în continuă extindere — fiind admisă, deşi cu deosebiri de interpretare, chiar de către statele pînă de curînd categoric împotrivă — demonstrează justeţea poziţiei României socialiste.

DE ALTFEL, conceptul soluţionării cu forţe comune a conflictelor locale şi-a găsit acum o nouă ilustrare prin semnarea la Ciudad de Guatemala a acordului intitulat „Căile pentru soluţionarea unei păci ferme şi durabile în America Centrală". Este un program concret şi cuprinzător de natură să pună capăt conflictelor în care sînt implicate mai multe din statele acestei zone, să readucă pacea în America Centrală. Este un eveniment salutat de cercurile iubitoare de pace de pretutindeni, apreciat ca „istoric" de secretarul general al Organizaţiei Statelor Americane şi ca „o ocazie fără precedent" de secretarul general al O.N.U., Javier Perez de Cuellar. Desigur, acum este esenţial să înceteze efectiv orice formă de ingerinţe, de amestec în treburile interne ale statelor respective, să se respecte voinţa popoarelor acestora de a-şi rezolva singure problemele, de a-şi făuri, în mod suveran, propriile destine.

Încă o dată, poziţiile României, adevărurile formulate de preşedintele ţării îşi găsesc confirmarea pe meridiane din cele mai diferite ale globului. Şi aceasta nu datorită unor coincidenţe, ci efectiv pentru că sînt poziţii juste, logice, în deplină concordanţă cu cerinţele mersului istoric al societăţii.

Cronicar

Viaţa literară

„Zilele academice istorice"

● Academia Republicii Socialiste România şi Comitetul judeţean Vrancea al P.C.R. au organizat „Zilele academice istorice", consacrate împlinirii a 70 de ani de la marile bătălii de la Mărăşti, Mărăşeşti şi Oituz, în vara anului 1917. După cuvîntul de deschidere rostit de acad. **Ştefan Pascu**, şi cuvîntul de salut adus de **Niculina Moraru**, prim-secretar al Comitetului judeţean Vrancea al P.C.R., — în sala de festivităţi a Casei de cultură a sindicatelor din Focşani s-a desfăşurat o sesiune de comunicări cu tema „Pe aici nu se trece".

Au luat cuvîntul acad. **Radu Voinea**, acad. **Ştefan Pascu**, acad. **Cristofor Simionescu**, general locotenent dr. **Ilie Ceauşescu**, adjunct al ministrului Apărării Naţionale, **Lucian Dumitrescu**, secretar al Comitetului judeţean Vrancea al P.C.R.

Comunicările au continuat în sala mică a Casei de cultură a sindicatelor, unde au vorbit despre lupta pentru independenţă şi libertate politico-statală a poporului român : **Constantin Mocanu, Gheorghe Platon, Viorica Moisuc, Constantin Iordan, Dumitru Rusu, Alexandru Zub, Marin Aiftincă, Mircea Iosa, Ion Agrigoroaiei, Gheorghe Tudor, Paul Oprescu, Victor Atanasiu, Constantin Căzănişteanu, Geta Tudoran, Grigore Alexandrescu, Augustin Deac, C. H. Marinescu, Gheorghe Florescu, Venera Cabalortă, Victor Nămoiăşanu, D. Ivănescu, Dumitru Huţa, Dumitru Vitcu, Olimpiu Matichescu, Andrei Sanda, Ion Ciupercă, Georgeta Carcadia, Ion Stanciu, Sergiu Iosipescu, Dumitru Preda, Al. Temeiuc, Constantin Toderaşcu, Miodrag Milin, D. Zaharia, Mihai Timofte, Virgil Catargiu.**

Concursul de poezie „Nicolae Labiş"

● Comitetul Judeţean de Cultură şi Educaţie Socialistă, prin Centrul de Îndrumare a Creaţiei Populare şi a Mişcării Artistice de Masă Suceava, organizează cea de-a XIX-a ediţie a Concursului de poezie „Nicolae Labiş", manifestare care se înscrie în Festivalul naţional „Cîntarea României", şi care se dedică celei de a 40-a aniversări a proclamării Republicii.

Poezia prezentă în concurs este chemată să exprime dragostea faţă de patrie şi partid, să oglindească universul spiritual al omului de azi, munca şi viaţa înfloritoare a maselor, înaltele idealuri umaniste ale societăţii noastre socialiste, marile transformări din viaţa materială şi spirituală a poporului nostru.

— La concurs pot participa tineri muncitori şi ţărani, elevi, studenţi, intelectuali, **care nu depăşesc vîrsta de 25 de ani**, nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au publicat volume de poezii şi nu au obţinut Marele Premiu la ediţiile precedente ale concursului „Nicolae Labiş".

— Lucrările vor fi trimise în 9 exemplare dactilografiate, pînă la data de 15 septembrie 1987, pe adresa Centrului de Îndrumare a Creaţiei Populare şi a Mişcării Artistice de Masă Suceava, strada Ion Vodă Viteazul nr. 5, cod 5 800. Toate lucrările vor purta, în loc de semnătură, un motto ales de autor. În coletul postal va fi pus un plic închis, care va conţine acelaşi motto, numele şi prenumele autorului, data şi locul naşterii, adresa exactă, profesia şi — acolo unde este cazul — denumirea cenaclului literar din care face parte.

— Fiecare participant are dreptul să se înscrie în concurs cu un număr de cel mult cinci poezii.

Asociaţiile scriitorilor

CLUJ

● Asociaţia Scriitorilor Cluj a organizat, împreună cu uniunile de creaţie ale plasticienilor şi muzicienilor, la Muzeul de artă din Cluj-Napoca un spectacol de poezie la care au participat scriitorii : **Alexandru Căprariu, Horia Bădescu, Petre Bucşa, Doina Cetea, Victor Felea, Vasile Igna, Negoiţă Irimie, Aurel Rău, Mircea Vaida.**

● La Asociaţia Scriitorilor din Cluj a avut loc Simpozionul „Literatura contemporană, dimensiuni educative şi estetice" la care au prezentat comunicări scriitorii : **Ion Vlad, Mircea Ghiţulescu, Valentin Taşcu, Ion Oarcăsu, Marosi Peter, Liviu Petrescu.**

● Asociaţia Scriitorilor Cluj a organizat o vizită de documentare în judeţele Sălaj, Satu Mare, Maramureş. (Zalău, Carei, Satu Mare, Negreşti-Oaş, Sighet, Borşa) Scriitorii au avut întîlniri cu oameni ai muncii din unităţi industriale, miniere, activişti în domeniul propagandei şi culturii, profesori, cadre medicale, elevi, etc. Au participat : **Petre Bucşa, Mariana Bojan, Doina Cetea, Vasile Igna, Nicolae Iliescu, Franz Hodjak, Negoiţă Irimie, Ion Lunzu, Kiraly, László, Dumitru Mircea, Teodor Tanco, Szilagy István, Mozes Atila, Tudor Dumitru Savu, Eugen Uricaru.**

„Partid, coloană infinită a ţării"

● La Ediţia a 12-a a Concursului de poezie patriotică „Partid — coloană infinită a ţării", organizat sub egida Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Buzău, au fost prezenţi concurenţi din zece judeţe şi din Capitală.

Juriul — preşedinte, scriitorul **Radu Cârneci** — a premiat pe : **Olimpia Brendea Deşliu, Vladimir Cinezan** — Cluj, **Ioan Iacob** şi **Nicolae Tăicuţu** — Buzău, **Ion Iancu Vale** — Dîmboviţa, **Maria Racolţa, Persida Rugu,** — Cluj. Au primit menţiuni **Marian Bărăscu** — Olt, **Victor Mihalache** — Dîmboviţa.

„Lui Eminescu"

● Cu prilejul unei manifestări dedicate poetului nostru naţional de cadrele didactice şi elevii Liceului industrial nr. 2 din Brăila, a fost tipărită o interesantă foaie volantă intitulată „Lui Eminescu", în paginile căreia semnează **Constantin Ciopraga, Fănuş Neagu, Mihai Drăgan, Dan Verona, Ioan Alexandru, Ion Munteanu, Gheorghe Calotă, Costache Hîrjoghe, Amita Bhose.**

„Ion Creangă şi permanenţa copilăriei"

● Biblioteca Centrală Universitară, în colaborare cu Editura „Minerva", Facultatea de filologie din Bucureşti şi Muzeul Literaturii Române au organizat simpozionul „Ion Creangă şi permanenţa copilăriei".

După vizitarea expoziţiei de carte prezentînd diferite volume, atît în limba română cît şi în traduceri, au prezentat expuneri : **Edgar Papu, Ştefan Cazimir, Nicolae Constantinescu** şi **Teodor Vârgolici.**

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră la invitaţia Asociaţiei „România", scriitorul **Sandu David**, preşedintele Federaţiei asociaţiilor de scriitori din Israel, a avut, luni 10 august 1987, o întîlnire de lucru la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din capitală. La discuţii au participat **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, **Platon Pardău** şi **Teofil Bălaj**, şeful Secţiei relaţii externe a Uniunii Scriitorilor.

SEMNAL

● **Duiliu Zamfirescu — VIAŢA LA ŢARĂ. TĂNASE SCATIU.** Ediţie îngrijită de Mihai Gafiţa. Prefaţă şi tabel cronologic de Al. Săndulescu. Col. „Biblioteca pentru toţi". **(Editura Minerva, 268 p., 8 lei).**

● **Ion Agârbiceanu — ARHANGHELII.** Reeditare în colecţia „Biblioteca Eminescu". **(Editura Eminescu, 464 p., 19,50 lei).**

● **Tudor Vianu — OPERE 13.** Cuprinde cursurile universitare. Ediţie, note şi postfaţă de George Gană. Seria „Scrieri". **(Editura Minerva, 732 p., 24 lei).**

● **Marin Preda — SCRIERI DE TINEREŢE.** Texte pentru prima dată reunite în volum : **Strigoaica, Salcîmul, Noaptea, Rotila, Plecarea, Măritişul, Nepotul, Casa de-a doua oară, Întîia moarte a lui Anton Tudose, Iubire, Dimineaţă de iarnă,** precum şi nuvela **Ana Rosculeţ.** Ediţie, studiu introductiv şi note de Ion Cristoiu. **(Editura Minerva, 265 p., 13,50 lei).**

● **Iulia Maria Racliaru — TRANDAFIRUL ŞI MAGDALENA.** Versuri (Editura Litera, 52 p., 11 lei).

● **Constantin Clisu — COCORUL SINGURATIC.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă. 92 p., 7,50 lei).**

● **Ion Ianole — PUNCT IMAGINAR.** Versuri. **(Editura Litera, 64 p., 15,50 lei).**

● **Constantin Mărăscu — CÎNTÎND PRIN-TR-UN ORAŞ MARE.** Versuri. Prezentare de Cornel Ungureanu. **(Editura Facla, 52 p., 4,50 lei).**

● **Amelia Pavel — PEISAJ NATURAL, PEISAJ UMAN. Un capitol de artă europeană. (Ed. Meridiane, 246 p., 17,50 lei).**

● **Tudor Cristea — CONTURUL SPERANŢEI.** Poeme. **(Editura Eminescu, 66 p., 7,50 lei).**

● **Puiu Cristea — VISCOL DE SEARĂ.** Versuri. **(Editura Eminescu, 56 p., 6,50 lei).**

● **Ilarie Hinoveanu — CONSTELAŢII DE LUT.** Versuri. **(Editura Eminescu, 64 p., 7,25 lei).**

● **Petre Solomon — PAUL CELAN. DIMENSIUNEA ROMÂNEASCĂ.** Volumul apare în colecţia „Biblioteca Kriterion". **(Editura Kriterion, 280 p., 17 lei).**

● **Xenofon, — AMINTIRI DESPRE SOCRATE.** Cuprinde: **Convorbiri memorabile, Despre economie, Banchetul** şi **Apologia.** Traducere din elenă, studiu introductiv, comentarii şi indici de Grigore Tănăsescu. **(Editura „Univers" — colecţia „Clasicii literaturii universale", 272 p., 15 lei).**

Revista revistelor

„Magazin istoric"

■ **Mărăşti — Mărăşeşti — Oituz. O epopee a istoriei naţionale şi universale.** Sub acest semnificativ titlu, se deschide noul număr al revistei (nr. 8/1987), prin studiul semnat de general maior (r) Constantin Antip, consacrat eroicelor lupte pentru apărarea pămîntului ţării, purtate de ostaşii români în urmă cu şapte decenii.

Eroismul şi jertfele vitejilor din urmă cu 70 de ani au fost permanent vii în amintirea poporului român. De o înaltă cinstire s-au bucurat eroii din 1917, la 12 august 1987 cînd, pe platoul din faţa Mausoleului de la Mărăşeşti, secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a adus un vibrant omagiu celor care au căzut în lupta pentru apărarea gliei strămoşeşti, pentru libertate şi independenţă. Evocarea acestui moment de adînci şi grăitoare semnificaţii patriotice este semnată de conf. univ. dr. Ion Ardeleanu.

În celelalte pagini ale revistei închinate epopeii din vara lui 1917, continuă publicarea unor noi fragmente inedite din însemnările prof. univ. Nicolae Costăchescu din campania anilor 1916—1917, împreună cu o succintă cronologie a evenimentelor de pe frontul românesc. Sînt publicate, de asemenea, însemnările inedite ale pictorului Costin Petrescu (autorul marii fresce din sala de concerte a Ateneului Român) din Iaşii verii lui 1917, precum şi impresionante mărturii străine despre vitejia armatei române în primul război mondial.

În continuarea amplului studiu privind ecoul internaţional al rezistenţei antihitleriste din România şi al istoricului act de la 23 August 1944, dr. Eugen Preda, sub titlul **În slujba ţelului suprem — lichidarea fascismului,** analizează noi documente de arhivă, inedite pînă acum, privind evenimentele din România anului 1944.

Rapoartele diplomaţilor acreditaţi la Bucureşti surprind deosebita hotărîre şi abnegaţie cu care poporul român s-a angajat în luptele pentru alungarea hitleriştilor din ţară. Astfel, René de Weck, ministrul elveţian la Bucureşti, consemna că în luptele insurecţionale ostaşii români „s-au bătut cu un curaj magnific cu 11 000 de germani înarmaţi foarte bine". Acelaşi diplomat, dovedind o intuiţie politică remarcabilă, îşi intitula raportul în care consemna începutul revoluţiei de eliberare socială şi naţională antifascistă şi antiimperialistă, în mod concludent : „o cotitură a istoriei — România în război cu Germania".

Continuă, şi în acest număr, publicarea însemnărilor Irinei Mavrocordat din Viena primului război mondial. Ion Popescu-Puţuri prezintă concluziile serialului **Pe urmele strămoşilor,** la capitolul despre Jean Foy Vaillant.

Dr. Ioan Chiper prezintă constatările — inedite — ale unei expertize întreprinse în 1940 de un cercetător german, W.F.R. Czell, cu privire la literatura istorică revizionistă horthystă şi ale cărui concluzii sînt ferme : „Aceşti oameni sînt puşi pe şarlatanie".

Gh. Eminescu publică partea a doua a studiului său consacrat premiselor social-economice ale Revoluţiei franceze. Corneliu Bogdan prezintă un nou episod din serialul epistolar **Casa Albă — Downing Street 10,** consacrat corespondenţei secrete Roosevelt — Churchill în anii celui de-al doilea război mondial.

R. V.

EDUCAȚIE POLITICĂ
și
CULTURĂ SOCIALISTĂ

ÎN ACESTE zile, întreaga viață spirituală a țării se desfășoară sub semnul întîmpinării celui de-al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, eveniment de semnificație majoră, menit să racordeze, cu noi amplitudini, întreaga forță creatoare, marele potențial de idei și inițiative al națiunii la înfăptuirea, la un nivel calitativ superior, a obiectivelor stabilite prin programul adoptot de Congresul al XIII-lea al P.C.R. Fundalul acestei vaste dezbateri a căilor, mijloacelor, metodelor prin care cultura, arta, întreaga creație spirituală contribuie la vasta operă de edificare a unei Românii moderne, la punerea azi, a unor puternice temelii materiale și spirituale viitorului țării, îl constituie efortul la scară națională, de a da viață strategiei elaborate de partid, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru perfecționarea societății românești contemporane în toate planurile existenței sale. Se manifestă, astfel, în expresiile ei vii, dinamica socială inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R., deschiderile, înnoirile aduse în viața poporului și partidului de acest moment crucial, al cărui inițiator a fost tovarășul Nicolae Ceaușescu ; ne apare cu atit mai pregnant spiritul care a marcat și marchează în această hotărîtoare perioadă istorică, dezvoltarea patriei, munca și viața poporului, creația spirituală. Cultura revendică de la acest spirit, de la realitatea unei opere de edificare fără precedent în istoria noastră, atît realizările cît și dezideratele, atît semnificația de a fi creator de artă într-o societate liberă, cît și răspunderea de a fi prezent, investit cu idealurile contemporaneității, în marele front pentru accelerarea progresului social.

În cuprinzătorul program al construirii socialismului în țara noastră, cultura are un sens deschis educativ, face parte ea însăși dintre mijloacele de transformare, de înnoire a societății, de perfecționare a individului. Această viziune asupra culturii este legitimată de obiectivele profund umaniste ale operei sociale pe care și-a propus-o și o înfăptuiește societatea socialistă — o lume a omului, a omeniei, a umanismului, o orînduire a vieții pe criterii morale care să favorizeze dezvoltarea personalității umane în direcțiile ei cele mai fertile, să-i elibereze potențialul valoric la întreaga sa capacitate, să-l angajeze și să-l certifice, ca împlinire de destin uman, prin participarea la definirea și influențarea evoluției colectivității. Aceste deziderate, aspirații, programe sociale au o puternică dimensiune culturală.

REVOLUȚIA socialistă își asumă și înglobează tot ce a reprezentat și reprezintă cucerire de valoare în domeniul gîndirii, creației, spiritului, întrucît se adresează, înainte de orice, conștiinței omului. Valorile culturii milenare ale omenirii nu sînt — în procesul revoluției socialiste — abordate ca un pasiv, ca o moștenire intangibilă, ci, la proporțiile unei opere de renaștere națională, devin factori activi în crearea omului conștient de sine însuși, de faptul că reprezintă nu doar o ipostază în lanțul generațiilor, o clipă perisabilă către altă clipă perisabilă. Înțelegerea că reprezintă o sumă a timpului acumulat de om, că este depozitarul activ al tuturor valorilor umane constituie unul dintre elementele de bază ale conștiinței sale revoluționare. Este fundamentul pe care îl are revoluția socialistă în întreaga sa amploare, ca operă de sintetizare a creațiilor spirituale, de angajare a lor spre țeluri superioare și, totodată, de deschidere către procese de creație noi.

Cultura constituită în România în anii socialismului s-a făurit în acest climat de angajare revoluționară în înfăptuirea obiectivelor transformării societății, înlăturării exploatării omului de către om, asigurării libertății și demnității personalității umane. Implicarea culturii în procesele de educare și formare a omului societății socialiste i-a deschis noi orizonturi. Generosul comandament social a constituit o adevărată șansă de concentrare a energiilor intelectuale, s-a finalizat în opere culturale valoroase care slujesc omul și timpul contemporan lor, dar și-au dovedit, totodată, durabilitatea peste vreme. Din înaltele și legitimele rațiuni ale proiectării în artă a chipului omului de azi, cu aspirațiile, luptele, izbînzile și contradicțiile sale, s-au născut, în anii socialismului, cărți de referință pentru întreaga literatură română. Misiunea educativă, formativă, menirea de a fi factor de impuls pentru progres s-au răsfrînt asupra culturii înseși, i-au adîncit sensurile, i-au sporit capacitatea de a vorbi viitorului pentru și despre omul acestui sfîrșit de mileniu.

EXISTĂ o strînsă legătură între încărcătura evenimențială-emoțională a istoriei acestor ani și densitatea ca exprimare a spiritului uman a literaturii române contemporane, a culturii noastre actuale în ansamblu. Relația **cultură-educație** a nuanțat și fertilizat procesele de receptare a operelor de artă, a ideilor noi, a situat la altitudini superioare raporturile între scriitor și cititor, între creator și destinatarul creației. Are loc, astăzi, în cultura din România, un intens și multiplu dialog între cel ce scrie și cel despre care se scrie, interesul fiind de o valoare care se situează în zona influențelor reciproce, a inspirației în dublu sens. Eroii se ridică din realitate și au efecte benefice asupra realității, dar și asupra creatorului. Sintetizăm exemplele, modelele unei realități revoluționare care ne servește, implicit, ca model, prin capacitatea de a răspunde la progres, la ideile noi și înaintate. În acest spațiu spiritual, de circulație a noului, creatorul nu este un însingurat, un personaj în așteptarea judecății timpului. Verdictul — și multe din cărțile ultimelor decenii au demonstrat-o — se pronunță azi, aici, de către această lume a noastră, care selecționează valorile, își asumă operele unde-și regăsește statura morală, respinge falsul, idilismul dezumanizant, refuză minciuna confortabilă. Raportul de interacțiune dintre cultură și educație este, astfel, unul de reciprocă influențare între **educație** și **cultură.** Cultura socialistă trece proba exigențelor educației unui destinatar pe care ea însăși și l-a format în sensul de a cere operei educaționale, culturale să se valideze necontenit prin noi și noi valori.

ÎN ACEASTĂ dinamică se manifestă una dintre caracteristicile definitorii ale peisajului cultural actual din România : democratismul creației, participarea, cu adevărat de masă, la discutarea în Cetate a problemelor educației și culturii, accentuarea funcționalității culturalizării, cu raportări directe la viața materială, la progresul social, posibil a fi echivalat într-o sporire a calității existenței întregii societăți. Este un prilej de satisfacție pentru scriitorul din România de azi să constate identitatea de interese dintre el și societate în realizarea unor opere literare memorabile prin substanță, expresie, umanitățile conținute și transmise generațiilor viitoare. Din atmosfera de interes accentuat, larg, pentru cultură, s-au ridicat atîtea dintre talentele artistice ale ultimelor decenii, pe solul acesta s-au constituit continuități de promoții de scriitori care și-au transmis și transmit conștiința lucidă și responsabilă că aparțin unui timp, sînt martorii unei epoci fără precedent ca semnificație în istoria României.

CONFLUENȚA **cultură-educație** dă, totodată, imaginea capacității unei spiritualități de a nu-și secătui izvoarele, de a le crește și îmbogăți prin țelul ei umanist-revoluționar. Dă, în același timp, măsura puterii de a-și spori diapazonul valoric, de expresie, prin atragerea către creația culturală a unui mare număr de talente, de a amplifica forța de iradiere a culturii, menținînd trează încrederea în posibilitatea ei să răspundă la marile întrebări ale omului de azi și ale celui de mîine. Pe fondul implicării culturii în actul educațional, în contextul adeziunii de masă la culturalizare ca la o opțiune de înțelegere a lumii și a nevoii de a o transforma în spirit revoluționar, societatea românească de azi nu poate cunoaște crize, îngustări perioade de sterilitate în planul creației culturale. Înaltele idealuri ale revoluției se întîlnesc, într-un benefic impact, pe tărîmul fertilizator al sufletului unui popor a cărui vocație este, în esența ei, propășirea întru civilizație și cultură.

Apropiatul Congres al educației politice și culturii socialiste va adăuga temelii noi spiritului creator, într-o rodnică legătură cu cele făurite de generațiile anterioare, de cele de azi, din perspectiva unității întregului popor în jurul partidului, a concentrării tuturor energiilor națiunii spre țelul înalt patriotic al desăvîrșirii construirii României socialiste.

Platon Pardău

CORNELIU BABA : **Muncitor**

August

Vara crește arcuindu-și ființa.
Trecem prin ea căutînd un strop de apă.
Sună porumburile, învie sămînța,
la izvoarele lor noaptea se-adapă.

Stelele cad și se aprind în noi,
ierburile alungă din lume rugina.
Totul e un schimb de puteri, un război
cu somnul, cu enigmele, cu neghina.

Vară nesfîrșită, elan întreg,
rămii așa — fantasmă senină,
visare și bunătate.

Mă închin ție, te laud și te înțeleg :
lumină peste lumină,
zvon și adiere de eternitate.

Ion Oarcăsu

Un cîntec

Stea ne este Patria bogată-n raze
Cum în primăvară-n flori pomii-s bogați
Blîndă la cuvinte, un izvor de vise
Nimb ținut pe palme de munții Carpați
Țară însorită de-ale noastre gînduri
Dăltuite glorii, timpuri de bazalt
Numele-i de cinste pentru noi înseamnă
Liniște și pace, cerul ei înalt
Din iubirea vie i-am făcut, azi, scuturi
Bolți pentru luceferi, drum spre un destin
Care e al nostru liber și romantic
Cum întreg poporul l-a gîndit din plin
Cu Țara-n ființă devenim un cîntec
Și eroii muncii luminați de-un dor
Patrie-nflorită de-acest timp istoric
Cu-n Partid în toate-atotbiruitor.

Dumitru Grigoraș

Viziunea umanului

CA să înțelegem ce a devenit realismul în secolul nostru trebuie să vedem ce a devenit romanul. Nu neapărat romanul zis realist, acela care nu iese din modelul secolului trecut, ci, mai ales, romanul care pune în discuție acest model și caută o ieșire din *criza* în care a intrat această specie literară în momentul în care prozatorul n-a mai vrut să plimbe, netulburat, deasupra drumului faimoasa oglindă. Ce a devenit, atunci, romanul ? Ce s-a întîmplat cu realismul ? S-a întîmplat că realismul și-a deschis granițele și își redefinește periodic conținutul. Pentru prozatorul modern, *realist* este nu numai ce se vede, realist este și faptul care se imaginează. Și, fiind vorba despre om (subiectul esențial al romanului) realismul înseamnă infinit mai mult decît o reproducere (imitație) a realității. S-a spus că omul este suma relațiilor sociale. Dar este numai atît ? Nu este, oare, și suma reprezentărilor pe care omul le are despre sine? Și nu este și suma punctelor de vedere pe care alții le au despre el ? Și, apoi, omul nu este numai ceea ce face (suma actelor sale), omul este într-o măsură importantă și ceea ce gîndește și ceea ce ascunde. În anii '30, Camil Petrescu observa că personajul nu mai poate fi gîndit și judecat cu categoriile psihologiei tradiționale, într-atît s-a schimbat psihologia omului modern și s-a schimbat, într-o măsură hotărîtoare, știința despre psihologia omului. Azi ne putem da seama că, avînd dreptate, Camil Petrescu nu intuia primejdia ce se ascunde în acest proces și anume : științele umanistice nu se înțeleg între ele în privința omului și nu propun o imagine unitară care să poată lua locul imaginii tradiționale. Omul a rămas, vorba unui mare filosof, *o pasiune inutilă* într-un univers de concepte care se contrazic. Dar romanul ? Ce are de-a face romanul cu acest fenomen ? Că doar romanul se lasă inspirat de viață, nu de cearta doctorilor în științele sociale ! Romanul din ultimele decenii a dovedit că se poate lăsa influențat de teoriile doctorilor în științele umanistice și, fapt cu totul nou, se poate lăsa inspirat chiar de el însuși. Plictisit să mai vorbească despre ceea ce este în afara lui, romanul a început să vorbească despre modul în care el se constituie. Romanul a devenit, astfel, personajul romanului și, cu o formulă devenită celebră, dintr-o *scriitură a aventurii* s-a configurat tot mai mult ca o *aventură a scriiturii*. Sînt nerealiste asemenea cărți ? Teoreticienii noului roman cred, dimpotrivă, că numai prozatorul care înlătură convențiile vechi ale romanului și exprimă o conștiință estetică a genului în interiorul textului duce pînă la capăt experiența realismului. Reproșul că ei au părăsit omul și au eliminat din roman tema umanului nu-i tulbură prea mult : nu este absolut necesar ca romanul să aibă, ca personaj, un individ cu stare civilă precisă, e suficient ca romanul să vorbească despre mîna unei statui sau despre un număr de obiecte pentru ca romanul să-și impună tema lui semnificativă pentru o lume în care omul este stăpînit și manipulat de lucruri...

UN asemenea punct de vedere nu este lipsit de logică și a considera experiența noului roman ca absurdă și, deci, inutilă este o eroare. Noul roman a dus, într-adevăr, pînă la ultimele ei consecințe o experiență începută în secolul trecut de Flaubert și preluată, în veacul al XX-lea, de prozatori care nu se situează, principial, în afara realismului. Și, totuși, un fapt important s-a petrecut cu *flaubertienii* în epoca noastră. Eliminînd omul din preocupările lor esențiale, ei au sărăcit enorm romanul și l-au îndepărtat progresiv de publicul său. *Realismul lor retoric*, foarte doct, foarte subtil, n-a putut înlocui în roman celălalt realism, mult mai profund, determinat de *viziunea umanului* și de calitatea estetică a acestei viziuni.

Iată de ce unii prozatori, interesați de formula noului roman n-au acceptat ideea abolirii personajului și, în genere, ideea că romanul poate trăi estetic dezinteresîndu-se programatic de condiția omului modern. Două exemple din literatura noastră : Sorin Titel și Radu Petrescu. Despre primul am mai vorbit în mai multe rînduri. Reamintesc, acum, doar faptul, că, îndepărtîndu-se de romanul tradițional (cronică liniară a evenimentelor) el a schimbat structura romanului, a introdus parabola și a făcut să dispară în narațiune granița dintre ceea ce este și ceea ce individul își închipuie că este. Omul este o memorie uriașă, iar romanul este oglinda imperfectă, deformantă a acestei oglinzi care amestecă trecutul cu prezentul, verosimilul cu imaginarul. Realismul, gîndit în acest fel, redă omului ceea ce vechiul realism (determinist și mecanic) îi ia : partea ascunsă a actelor lui, ceea ce nu se vede, dar se bănuie. Cu această înțelegere a lucrurilor și cu un extraordinar talent, Sorin Titel a impus prin cele patru romane ale sale, cuprinse într-un ciclu unitar (*Pasărea și umbra, Țara îndepărtată, Clipa cea repede, Femeie, iată fiul tău !*), un univers uman pregnant, inconfundabil.

Radu Petrescu se arată preocupat în jurnalele sale de teoriile noului roman și, într-un loc, găsesc o observație care-mi place : acceptă ideea obiectivării (el zice : *mistica obiectivării*), dar nu e de părere că romanul trebuie să renunțe la ambiția de a impune un erou (un personaj). Mai tîrziu, într-un articol din „România literară" (nr. 27, 1972), reprodus în volumul *A treia dimensiune*, definește realismul lui Joyce în funcție de viziunea lui simultaneistă. Merită să citäm cîteva rînduri din această demonstrație : „Realismul lui Joyce constă în proiectarea simultană a eroului în Dublin și în spațiile pînă atunci rezervate de Balzac *studiilor filosofice*, în posibilitatea găsită eroului de a trăi toată viața lumii, devenind însuși lumea printr-un foarte curios și foarte studiat proces de transsubstanțializare, fără a intra realmente nici o clipă în poetizare. Avem a face în roman cu o îmbogățire nemaiîntîlnită pînă acum a imaginii despre om...." Este limpede pentru mine că, definind realismul lui Joyce, Radu Petrescu își justifică realismul din prozele sale, cel din *Matei Iliescu*, de exemplu. Matei, personajul său, își asumă lumea din afară sub puterea unui sentiment (dragostea) și se descoperă pe sine, ca individ, pe măsură ce trăiește *toată viața lumii* provinciale. Obscurul oraș N. devine, la rîndul lui, un personaj important în romanul acesta care cu un picior stă în vechiul realism flaubertian, iar cu altul în realismul secolului nostru. „Simultaneitatea de viziune", de care vorbește prozatorul, dă realismului o altă dimensiune.

Calitatea realismului, voiam să spun, depinde în roman de calitatea viziunii umanului, iar viziunea umanului nu poate fi judecată în afara calității estetice. Este absurd să ne închipuim că o carte este *realistă*, numai pentru că reproduce mecanic, *fără conștiință estetică*, un fenomen al realității. Lipsa de substanță este fatală și cartea respectivă sfîrșește prin a ne da, prin lipsa conștiinței estetice, impresia unei grosolane irealități.

Eugen Simion

BRĂDUȚ COVALIU : **Concert**

Despre

O DISCUȚIE despre realism, purtată sub semnul sincerității, „face bine" oricînd. Nu altceva se vor însemnările de față, chiar dacă interlocutorul rămîne neprecizat, doar presupus, putînd fi un cititor oarecare. Mă voi strădui deci să nu cad în capcana unei discuții „teoretice" despre realism după atîtea interminabile contribuții la definirea conceptului, unele cu folos, altele, însă, simple pretiozități și fandoseli, grațioase discursuri și pledoarii de salon, mai îndepărtate de sensul realismului decît, să zicem, cea mai năstrușnică proză fantastică.

M-a contrariat de multe ori gratuitatea și facilitatea unui anumit tip de efort (căci o fi, totuși, un efort), urmărind doar nuanțarea terminologică a realismului, mărunțindu-l, canonizîndu-l prin înghesuirea, îndesarea lui în pătrățele. Ar fi stupid, astăzi, să nu recunoaștem că, pînă la un punct, necesitatea nuanțării, a departajării tendințelor realiste în literatură, ține de o evidență metodologică elementară a criticii și istoriei literare. Ar însemna să negăm una din funcțiile importante ale criticii, istoricizată, și anume aceea de a încerca mereu să ordoneze, să dea un sens aparentului haos al subiectivității literare (fie violent subiectivă, fie cu doar firave semne de identitate proprie), căutîndu-i semnificațiile majore, adevărata miză. Din această perspectivă, e firesc să vorbești (și să accepți sau să nu accepți) azi de „realismul critic", de „realismul socialist", de „realismul magic", de „realismul mitic", de „neorealism", de un „realism istoric" sau chiar de un „realism fantastic" (sau al fantasticului) și „metafizic" etc.

Ne putem întreba însă : la ce-i folosesc prozatorului toate acestea ? În-

România, patria mea dintre marile rîuri

România, Patria mea dintre marile rîuri,
cu roșul sîngelui ne-ai însemnat praznicele
în memoria inimii, calendar magic.
Vulturii-și prelungesc în atlasul carpatic meridianele
și-n amurg floarea de colț mai amintește
drumul haiducilor, nalt și tragic.
Uneori biciul împletit din viscolul veacurilor
prin larg mai sună
și-n ochii pămîntului – bătrînele noastre fîntîni –
se răsfrînge. Izbind și-n întîiele stele,
rănind și lună.

Sub zarea ta, Patrie, Maica Maicilor, noi fiii tăi auzim
zăngăt de arme-n vuiet de codru și cînd nu bate vînt,
sîngele scurs sub rădăcini nu s-a mai stins –
jertfă de tot eroul necunoscut îți trece din legendă-n avînt.
Mereu în chipul tău, Patrie, îmi deslușesc neliniștiți
străbunii,
dangăt de dangăt leagă vremile toate și-l revăd pe Ștefan
cum din racla-i de la Putna, sub mîngîierea razelor lunii
din somnu-i lung tresaltă ca-n vremi cînd biruia ultimul
dușman –
și cum Voievodului cu bardă i se alătură spre Alba
pe drumurile grele-ale lui Burebista și Decebal –
împreună, cu zorii izbînzii în dalba
cetate, după veacuri slăvind Unirea cea mare-n Ardeal,
cu noi urmașii lor laolaltă.

Dintotdeauna-n vara ta cu ghirlănzi de-amintiri și ardori
România,
îndrăgesc simbolul ciocîrliei, zeița azururilor,
care nu știe să cadă,
sub stema ta, Patria mea dintre marile rîuri,
iubesc la fel iarna cînd visul încolțește ca grîul
în căldura vieții de sub zăpadă.

E-atîta-ncumetare, doină și imn, între hotarele tale.
Nu ne clintește dintre ele nici o năpastă.
Chiar uragan de-ar mai bate.
Ele sunt punctele noastre cardinale.
Mă înalț în proslăvirea ta Patrie, Maica Maicilor,
Maică fără de moarte, unică aievea Eternitate.

Bazil Gruia

Valorizarea vieții

DUPĂ experiența avangardei artistice din secolul nostru, altfel privim realismul în literatură. La un moment dat, conceptul (în varianta dogmatică a „realismului critic", respectiv a „realismului socialist") părea complet discreditat. Se confunda cu arta mimetică, de reflectare fotografică a realității. Din fericire, în timp, această formulă literară (fiindcă nu-i putem spune altfel) a suferit mutații importante, s-a radicalizat. A ajuns să desemneze, în proză mai ales, o sinteză complexă de exactitate și sugestie simbolică, de reproducere fidelă a realului și forță imaginativă etc. Firește, întotdeauna realismul, ca „literatură a adevărului", a exprimat un anumit raport față de realitate : raport plin de tensiune dialectică. Condiția care se pune azi e de a nu vedea în realism un principiu creator limitativ, ci unul deschis tuturor temelor și inovațiilor artistice moderne (Lukács opunea, cam simplist, realismul curentelor avangardiste !). Totul devine, astfel, foarte riguros și, în același timp, foarte liber în înțelegerea sensului realismului — înțelegere de la care se revendică dinamismul de necontestat al literaturii noastre actuale.

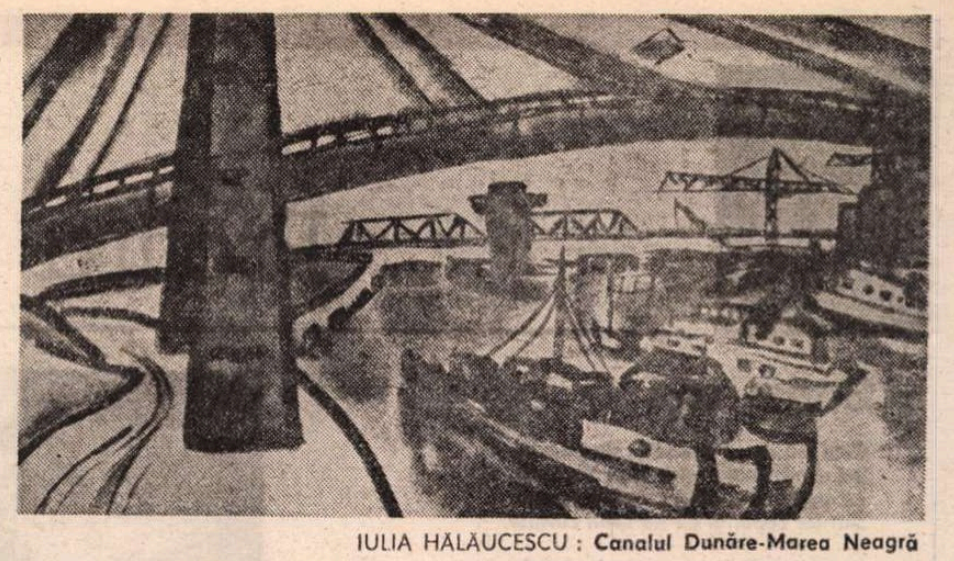
Practica scrisului ne obligă, așadar, să așezăm de la început realismul romanului sau al prozei scurte sub semnul relativismului teoretic și stilistic, în funcție de fiecare gen în parte și chiar în funcție de fiecare autor în parte. Nimeni nu se poate sustrage influenței tendinței, respectiv convenției, realiste. Dar cît de singular se comportă fiecare ! A fost în vogă și se mai folosește cu profit încă „realismul nețărmurit", descoperit de Roger Garaudy, o formulă critică permeabilă la interpretări nuanțate și de bun gust. Pericolul e, însă, de a lărgi peste limite sfera noțiunii. Un realism care cuprinde totul riscă să nu mai însemne nimic. Se creează o falsă problemă, cu inevitabila confuzie de valori, care se întoarce împotriva bunelor intenții. Este cel puțin jenant să încerci să justifici existența lui Saint-John Perse sau a lui Ștefan Bănulescu. În fața cui ? Literatura — singură — poate să legitimeze, la nevoie, realul... Întotdeauna cînd a cedat în fața mediocrității gustului comun, critica și-a pierdut autoritatea în fața cititorului. S-a spus că la Balzac „realismul implică absolutul". Numai un astfel de realism merită să facă obiectul dezbaterii noastre.

Nu întîmplător de la o vreme se vorbește mai mult despre **real** decît despre realism. Este o modificare vădită de accent filosofic privind înțelegerea literaturii ca literatură, fără alte pretenții. Realul a ajuns un fel de principiu aprioric al creației artistice unanim acceptat. Critica îl invocă adesea (pînă nu va deveni și asta simplă obișnuință), atribuindu-i oarecum formal rolul de mediere între text și realitate. Alteori, conceptul sugerează mult mai mult.

Există și antecedente. G. Călinescu a intuit primul „poezia realelor", în timp ce Mircea Eliade a avut viziunea realului ca plenitudine existențială ; ca valorizare integrală a vieții. La polul opus, B. Fundoianu era obsedat de „criza de realitate" ce traversează spiritualitatea europeană modernă. Alte sugestii vin din direcția teoriei autenticității a lui Camil Petrescu.

Se înțelege, însă, cîștigul — în timp — nu e doar teoretic. Fără exagerare, literatura de azi poate sintetiza toate laturile realului, semn că a crescut considerabil capacitatea de metabolizare a textului, în contact direct sau indirect cu detaliile atît de variate (debordante) ale lumii înconjurătoare. Procedeul a dus, printre altele, la concentrarea și interiorizarea epicului într-o manieră mai puțin obișnuită înainte. Totul în acest nou demers, oricît de schematic l-am enunța noi acum, este pledoarie pentru concizie și intensificarea trăirii artistice. Realul, chiar și în epică, are de fiecare dată intensitatea și supletea poeticului.

Realismul nu se reduce, în nici un caz, la valorile de conținut ale operei, cum ar fi politicul, economicul, socialul în general. Însă nici nu putem face abstracție de ele. Transfigurate de o concepție integratoare, mai largă, asupra realului, acestea conferă o nebănuită forță viziunii artistice. S-a vorbit mult la noi despre romanul politic. În cele din urmă, oricît de diferite au fost opiniile exprimate de-a lungul anilor, cu toții au convenit — criticii, prozatorii, cititorii deopotrivă — că ceea ce contează în esență e **calitatea artistică** a prezenței politicului în literatură. Se întîlnesc astfel, în cîmpul omogen de semnificații al operei, cele două principii aparent contradictorii (al realității și al idealității) care se coalizează.



IULIA HĂLĂUCESCU : **Canalul Dunăre-Marea Neagră**

ASTĂZI se scrie mult și diferențiat. Dincolo de suspiciunea între generații, care adesea complică inutil lucrurile, proza românească își urmează netulburată drumul ei firesc. Se identifică cu procesul revoluționar în curs al înnoirii culturale, afirmînd un realism deschis (cum spuneam) tuturor posibilităților tematice și expresive. Nevoia însăși de roman sau de proză scurtă este inepuizabilă, ca și interesul vădit pentru realitatea imediată, pentru limbajul faptului trăit, autentic. E drept, este și mult experiment în proza de azi : unele texte par mai degrabă rezolvări de probleme ale tehnicii de scriitură decît compuneri libere, neconstrînse de program teoretic. Și acest aspect face, însă, parte din procesul înnoitor de care vorbeam. Convingerea noastră e că numai talentul conferă, în ultimă instanță, scriiturii prozei pregnanță și individualitate. Există toate premisele ca proza noastră să participe în continuare la real, la Adevăr, într-o manieră cît mai practică și cît mai artistică.

Ajunși aici, să mai precizăm că, împotriva simplei convenții realiste, literatura contemporană (în speță, proza) vădește un grad sporit de sinceritate și credibilitate auctorială. Cititorul de azi este, se pare, mai neîncrezător. Vrea personaje cu identitate biografică precisă și subiecte epice verificabile în realitatea imediată sau documentul istoric. El bănuie că, oricum, în spatele fantasmelor livrești se ascunde autorul însuși. Vrea să smulgă acest văl. Nu e de mirare că în multe romane scrise de curînd prezența personajului-scriitor a devenit ceva obișnuit, un loc comun. Scriind la persoana întîi și despre aventura sa în real, autorul este mai convingător decît atunci cînd doar simulează realitatea (oricît de inteligent ar face-o). Adevărul, după care tînjim cu toții, este de căutat cu precădere în curajul autorului de a se mărturisi pînă la capăt: adică în experiența lui personală, proiectată asupra lumii, asupra spiritului vremii sale. Vedem în asta o replică deosebit de viguroasă la extenuarea și de ce nu, la dezumanizarea literaturii — a celei exclusiv experimentale.

În sfîrșit, mentalitatea realistă modernă a contribuit la adoptarea unei granițe mai puțin rigide între literar și non-literar. „Expert al realului", cu formula lui Norman Manea, romancierul de azi nu mai are nici un fel de prejudecăți, nu refuză nimic din ce-i poate oferi repertoriul tematic existent. Literatura ultimelor decenii se întinde pe un registru axiologic complet, sintetizînd (repetăm) toate laturile realului : socialul, miticul, politicul, impactul tragic sau eroic cu istoria, cotidianul, dramele limbajului. Dar dacă între literar și non-literar nu mai există granițe absolute, între literatură și nonliteratură trebuie trasată încă o demarcație netă. După cum o distincție clară rămîne mereu de făcut între valoare și non-valoare sau pseudo-valoare. Într-un cuvînt, ierarhizarea și clasificarea valorilor ne apar și astăzi operații critice inepuizabile. Robert Escarpit, un sociolog, denunța cîndva limitele literaturii și avea dreptate.

Cu atît mai evidente sînt limitele realismului...

Cornel Moraru

sensul realismului

trebarea trebuie pusă la modul cît se poate de serios, și nu, cum s-a mai spus, de atîtea ori, cu o ipocrită candoare (adică trimițînd la un ajutor concret, de suport sau temelie teoretică, de bizară mașinărie ale cărei miraculoase resorturi îl pot împinge de la spate, îl pot îndruma deci pe prozator pe un drum sau altul al „realismului"). Fiindcă, să recunoaștem, prozatorul e prea puțin interesat sau poate fi chiar neplăcut surprins de faptul că aparține unui anumit tip de „realism". Privite lucrurile din punctul său de vedere, cel puțin al intenționalității dacă nu al „produsului finit", el pare a-și avea propria sa imagine despre „realism", dacă nu cumva propriul său „realism". Și nu e vorba doar de obișnuitul și discutabilul „orgoliu creator", ce se dovedește de multe ori doar orgoliu, nesusținut de operă, nici de tentativele, atît de prolifice în secolul nostru, de a impune o formulă proprie ca rețetar cu multiple posibilități de aplicare și de către alții. Am în vedere, în primul rînd, acea capacitate a scriitorului de a avea o viziune proprie, integratoare, asupra existenței, a realului și, în acest sens, posibilitatea și pretenția justificată de a-și avea și „realismul" propriu. Bine, bine, apare astfel o nouă întrebare : dar în felul acesta nu facem altceva decît să sporim deruta sau nesățioasa poftă terminologică, trecînd de la „realismul nețărmurit" sau „nemărginit" la un „realism al fiecăruia" ? Și, în acest fel, vom mări considerabil numărul adjectivelor ce însoțesc termenul „realism". Va fi o adevărată invazie, adjectivele vor deveni mai importante decît substantivul, îl vor copleși într-atît pînă la anulare. Într-adevăr, de ce-am mai avea nevoie de „realism" ? Și, dacă totuși ținem să menținem termenul, cum mai putem recunoaște, după ce criterii, dacă un scriitor sau altul aparține realismului ? Pentru că, iată, multiplicarea adjectivală și „plăcerea" ce-o însoțește poate duce la uitarea punctului de plecare, la uitarea esenței problemei, a sensului ei. E adevărat, confuziile terminologice nu sînt chiar atît de dificil de înlăturat, dar nici atît de simplu. Un „fals" poate fi deosebit de „original" (în pictură, datorită „măiestriei" imitatorilor, operația e mai grea, dar nu imposibilă), minciuna de adevăr, vorbăria de comunicare. Oricît de „realist" s-ar proclama un scriitor, el nu va putea convinge pe nimeni dacă, dintr-un motiv sau altul, va apela la trucuri problematice. În acest sens, orice încercare de a „teoretiza" și a susține un anumit „realism" va rămîne o demonstrație sterilă, inoperantă, dacă nu cumva o suspectă dovadă de neputință a înțelegerii existenței. Preocuparea excesivă (era să zic obsedantă, dar nu cred să fie vorba totuși de o obsesie) de descifrare a formelor îmbrăcate de realism, devine o capcană, o susținere a preeminenței lui **cum se spune** asupra lui **ce se spune**, ducînd, pînă la urmă, fie la anularea sensului realismului însuși, fie la ridiculizarea involuntară și cabotină a realului, a existenței ca hrană a literaturii. A-l absolutiza pe „cum" înseamnă, prin consecințe practice, a cădea în aceeași „greșeală" (dar ce greșeală, și cu ce urmări !) a perioadei cînd era fetișizată dogma lui „ce", un anumit „ce". Altfel spus, ar însemna întîlnirea cu o „literatură" narcisistă, clorotică, sau cu o „producție" proliferantă a „literalului" și a „literaturizării", tot mai îndepărtată însă de sensul realismului și, în ultimă instanță, de însăși rațiunea de a fi a literaturii.

Rațiunea de a fi a literaturii... S-ar părea că alunecăm pe teritoriul cuvintelor mari. Și totuși : Camus spunea că, dacă vrei să faci filosofie, scrie roman. Cum ar putea fi înțeleasă astăzi această afirmație atît de tranșantă și, aparent, paradoxală ? Nu poate fi vorba, firește, de o încălcare a teritoriului unei discipline a gîndirii care își are specificitatea și rigorile ei inconfundabile, într-atît de inconfundabile încît „amatorismul" în filosofie e lesne de depistat și, uneori, ridicol. Deci nu filosofie propriu-zisă poate produce romanul, ci o încercare de mediere între sensurile filosofice ale existenței și existența însăși, reprezentată de indivizi atît de diferiți, pe care îi numim, uneori convențional, alteori în cunoștință de cauză, cititori. O mediere asupra căreia e inutil să mai insistăm, putînd să se înfăptuiască sau să rămînă o simplă tentativă, totul depinzînd de credibilitatea și forța artistică a romanului. Nu va deveni însă niciodată inutilă (și, cu atît mai mult, o acțiune „depășită" de evoluția literaturii) dezbaterea, discutarea și mai ales înțelegerea în profunzime a ideilor pe care le poate conține un roman autentic : despre sensul vieții, despre naștere și moarte, despre bine și rău, adevăr și minciună, iubire și ură, despre vîrstele omului (cu determinările lor asupra mentalităților, ca și cu mutațiile asupra convingerilor și conștiinței), în sfîrșit, despre cum trăiești, cum să trăiești. Nu va fi niciodată un fapt de prisos să discuți astfel „mesajul" unui roman.

FĂRĂ prea mari riscuri de simplificare și, cu atît mai mult, fără riscul unor complicate rătăciri, cred că sensul realismului ar putea fi totuși definit și recunoscut : el va rămîne, și pe mai departe, încercarea, veșnica încercare a scriitorului de a înțelege condiția umană și determinările ei. O încercare însoțită întotdeauna de un mare efort de gîndire, de „risipa" generoasă (să mi se ierte cuvîntul) a energiei sufletești, o încercare dramatică, chiar și atunci cînd ea pare a se desfășura sub semnul seninătății și al unui imperturbabil echilibru. Din cînd în cînd e bine să ne reamintim aceste adevăruri simple, atît de simple încît uneori par a ne burdui de plictis. Dar nu se dovedesc de atîtea ori adevărurile simple cît se poate de complicate, greu de explicat și, tot de atîtea ori, greu de abordat, ca să nu spunem insolubile în artă ? A încerca (și, uneori, cu ce preț) să mai spui cîte ceva nou despre om, după ce într-adevăr s-au spus atît de multe, iată sensul realismului. Și, din acest punct de vedere, realismul nu e doar un curent, o tendință, o atitudine sau cu atît mai puțin o metodă, ci un mod de a gîndi, de a simți, de a crea, de a te strădui să înțelegi. Să înțelegi cu încredere, cu speranță și cu credință în valorile omului și în trăinicia lor, în acest sfîrșit de secol atît de agitat, cu atîtea accese și excese. Cei ce afirmă că „totul s-a spus", căutîndu-și totuși „salvarea" în neobosite pastișe culturale, nu pot fi, prin urmare, crezuți, oricît de fascinante, seducătoare și subtile ar fi demostrațiile lor. Niciodată nu se va spune totul despre nimic, iar despre om cu atît mai puțin. Dimpotrivă, cine știe, poate sîntem abia la început.

Mihai Sin

Profira SADOVEANU

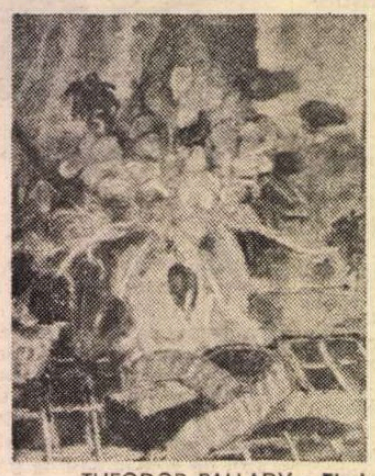
Sonet roz

Cînd îmi apari deodată, de ce oare
îmi cîntă inima și-o simt fierbinte
ca primăvara care crapă-n soare.
Sînt iar copil. Și de nu spun cuvinte,

nu-nseamnă că nu s-a topit zăpada
și că-mi ascund grăbit sub pat papucii,
că nu mă simt ca Alba-ca-Zăpada,
că nu-s un fulg de vînt, ca guguștiucii...

Pe Timpu-ncremenit, ca-ntr-o tipsie,
stăm amîndoi ; zvîrlit-am calendare
și Starea Vremii rostul nu-și mai are...

Stăm undeva sub stelele albastre,
în jur doar flori – o rază simfonie –
drept ceas etern doar inimile noastre.



THEODOR PALLADY : **Flori**

Sonet îmbietor

Covoare moi de liniște adîncă
pe mine înserarea le întinde
și sclipărul de stele îl aprinde,
să-mi lumineze bezna ca de stîncă.

Și inima în piept îmi bate iute
– un fluture plăpînd ce vrea să zboare
și să ajungă tocmai pîn'la Soare
ori poate-n Universe neștiute.

Mă cheamă poate zumzetul de-albine
al Neființei care îmi vorbește ?
Mă strigă dulce, mă ademenește :

– Hai, vino, că aici la noi e bine :
vei regăsi în nori Copilăria
și pe genunchi te va juca Vecia...

Sonet pastoral

Lumina zilei noastre-i viorie
și noaptea noastră e cu mult mai blîndă
și umbrele-n tufișuri stau la pîndă
ș-acuma ca și-n vremi de bejenie

să ne-ocrotească, în adînc de vremuri
cînd năvăleau barbarii glia noastră ;
ș-acum, sclipind ca o ascunsă astră,
să ne îmbie la popas. Stau ghemuri

mioarele din basmu-ți, Mioriță
pe dîmburi unde crește sînziana, –
pe cînd stejarii, vechi străjeri de viță,

își pregătesc, gravi, brațele de criță,
în vechi dumbrăvi de cînd e Cosînzana,
la grele cumpeni, să pornească goana.

Sonet poetic

De ce mă vaiet că sînt muritoare,
că de pe-al meu mosor se rupe ața,
c-adeseori mi-i o povară viața
și inima necontenit mă doare ?

Cînd eu mă simt al Mării cînt patetic,
la fel de sprintenă ca și talazul
– clovn verde care își plesnește hazul
și publicul l-aplaudă, frenetic ?

Și cînd apare Luna strălucie
și eu din valuri mă ridic – statie
chemată de-nălțimea sinilie –

mă duc să fac în veșnicii o baie
și, în a stelelor măiestre straie,
sînt iar copila dulce și bălaie ?

Sonet înaripat

Ieșit-am dintr-o boabă care cade
ori poate dintr-un tril de ciocîrlie,
cînd lumea-i plină ochi de insomnie
și Venus și cu Luna-și fac ochiade

de-aceea veșnic în singurătate,
în vis, în basme și în poezie,
simt că palpit cumva și că sînt vie,
că-n mine Veșnicia falnic bate...

Lăsați-mă, vă rog, în neclintire,
din naltul picur care stă să cadă
să mai arunc o ultimă privire

asupra sufletului meu grămadă :
o violetă stea cu-aripa frîntă
ce prăbușindu-se din slavă, cîntă...

Marcel MIHALAȘ

Bălcescu

„N-avem timp, n-avem nici de adverbe,
Epitetele sînt doar lux și risipă,
Cînd cazanul prefacerii fierbe
Ce-mplinim e gînd drept și e pripă.

Am deschis și eu cîndva sfînta carte...
Și-am închis-o împins de nevoi ;
Tot ce facem e făcut s-avem parte :
«Tot ce nu e prin noi, nu va fi pentru noi».

Propășirea ni-i dată doar la timpul prezent ;
Nu-i distanță, nu e-ntre subiect-predicat,
Fața întoarsă spre faptă e un dat imanent,
Căci de timpul puțin pieptul mi-i sfîșiat.

Misiunea mea-n lume e să lupt și să scriu,
Steagul nalt al dreptății să-l adun, să-l ridic,
S-avem patria noastră pînă nu-i prea tîrziu :
Robul n-are o țară, căci ama nu are nimic.

Tot cu dorul de țară mi-a fost dat să rămîn
Chiar cînd chipu-mi ajunse doară os și pămînt.
Sînt prezent și acum în vreun piept de român...
Țineți minte : eu nici n-am undeva alt mormînt."

Descartes

Scriu : „Gîndesc, deci exist", și scriind într-o doară,
Mîna mea și stiloul – știu – există și ele ;
Deci gîndesc ? Și-acest scaun ce dă ca să moară
Mai există, deci cugetă, prins în proptele ?

Și fereastra deschisă, ca și plopul de-afară,
Și văzduhul ce-nuntru-mi tocmai foc îmi dădu,
Înainte de-a-l stinge suflîndu-l pe nară,
Și luna, și soarele : ele cugetă ? Nu !

Nici ficatul meu lin, nici plămînii-nfoiați,
Nici urechea-nflorită și nici pleoapa mea stîngă,
Ba nici creierii chiar, chibzuind încordați,
Nu au dreptul să cugete singuri, să plîngă.

Și atunci ? Ce rămîne, ce cugetă oare ?
Pentru toate acestea e nevoie de-un zeu,
Da, acesta există, se răsfață în floare,
E tot el, ești tot tu, sînt puternicul Eu.

Picupul

„Spirala care-adună sori și stele
Și cercul rotitor ce-i dă ocol
Se-așează lin pe pajiștile mele,
Cum dintr-o altă lume cite-un sol.

Cu brațu-mi iau cu grijă într-o mînă,
Ca discobolul vechi al lui Miron,
Discul aflat acum la îndemînă,
Rotindu-l ca într-un antic stadion.

În zbor, rostește vorbe parcă duse
Și cîntă, îndreptîndu-se spre cer,
Cîntece noi și cîntece apuse
Ce mă-ntristează ori mă fac să sper.

Și cînd revine parcă pe pămînt,
Spirala ultimă-i de-acum parcursă.
Eu mă opresc, și, singur, parcă sînt
Un vrej noptatic stînd sub Marea Ursă".

Fîntîna

Noi care știm că apa curge,
Iată, vedem că apa-i stare.
Găleata-n care-ar fi să urce
În lemn rotund dă s-o înconjoare,

Cum ghizdul însuși. Astfel este
Un ochi mai mic într-unul mare
(Concentrici). Vine, ca o veste,
Un lanț. Ea tremură-a mirare.

Și cînd găleata o desparte
La fel de mult se minunează
Ca și atunci cînd are parte
De soare, lună,-n cîte-o rază.

Ea, apa, ce-n găleată suie
E fata celei de mai jos.

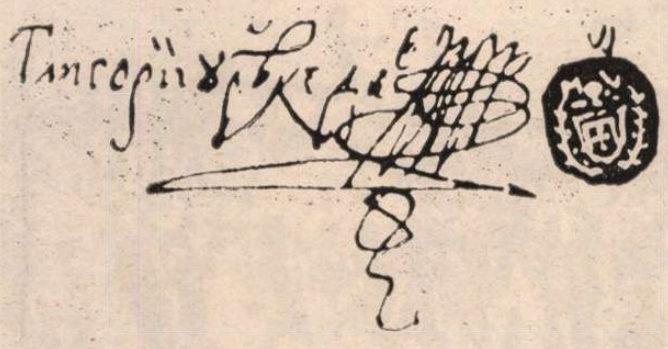
Sub cer, răpită, o încuie
Pe-o clipă,-un mire arătos.

(Și totu-n liniște se face,
Fîntîna-i turn unde-am tăcut ;
Rar, lemnul scîrțîie a pace
În lumea-abia la început.)

Apoi, cînd la lumină iese,
Și omu-o bea, în ea se spală,
E-asemeni tot unei mirese,
Se rușinează că e goală.

Iar cumpăna fîntînii, care
Coboară greu, ușor se urcă,
Îi toarce-ntruna ori arare
Din înălțata-i, sfînta-i furcă.

(Din ciclurile **Nume — II** și **Iubite lucruri**)



Semnătura lui Grigore Ureche

„Eu" și „noi" în memorialistica noastră

CITIND deunăzi foarte interesantul articol al lui Constantin Noica, de considerente socio-filosofice asupra celor două forme, la singular și la plural, ale pronumelui de persoana întîi, mi-am spus că nu numai în vremurile noastre, bietul „eu" este sub „noi", adică socialul domină individualul, dar că așa a fost întotdeauna. Într-adevăr, de la comuna primitivă și pînă astăzi, trecînd prin toate formele posibile ale organizației sociale, individul a fost firește supus unor condiționări în uz și prin tradiție puternice, așa încît aspirația lui, tot atît de naturală, către libertate, oricît i-ar fi fost de satisfăcută, a rămas totdeauna limitată, încît ultimul cuvînt a rămas acela al societății, iar nu al insului. În limbă, printr-un proces explicabil, aceasta și-a marcat distincția față de ceilalți, prin pronumele personal **eu,** pluralul **noi** implicînd în cerc restrîns familia sau clanul, iar apoi cetatea, patria sau colectivitatea căreia îi aparținea. Conflictul între individ și societate a fost în trecutul mai îndepărtat extrem de rar. Abia în secolul trecut, expansiunea pînă la monstruos a personalismului a fost oarecum explozivă, și ca orice explozie, după ce s-a stins, au reintrat toate în ordine.

Ierte-ni-se acest prea larg preambul, ca să trecem la examinarea **cului** în literatura noastră memorialistică, în care pronumele **eu** se găsește adeseori în tandem cu pluralul **noi,** dar cu același sens: persoana întîi singular, adoptat, după cum se știe, fie dintr-un sentiment de modestie, spre a se impersonaliza oarecum, fie din orgoliu, în proclamațiile suveranilor sau în stilul oficial, administrativ, instituțional.

Ca să o iau **ab ovo,** cu primul mare prozator român, — l-am ales pe Grigore Ureche și i-am examinat predoslovia — mitocosită de inoportunul Simeon Dascălul, care a transcris-o în prima parte în vorbire indirectă, iar în cea de a doua la persoana întîi, în acest mod :

„Acestea cercînd cu nevoință vornicul Ureche, scrie de zice că..." ș.a.m.d., după cum vom vedea de îndată. Or, observăm că autorul talentat al primului letopiseț moldovenesc ce ne-a rămas, se folosește de ambele forme ale pronumelui personal, **eu** și **noi,** încă de la începutul vorbirii directe :

„Nu numai létopisețul **nostru** [1]), ce și cărți striine am cercat, ca să **putem** afla adevărul, ca **să nu mă aflu** scriitoriu de cuvinte deșarte, ce de dereptate, că letopisețul nostru cel moldovenesc așa de pre scurt scrie...".

Și în final, la persoana întîi singular :

„ ...**gîndescu** că cela ce va fi înțeleptu nu va vinui [...]. Ci **eu,** pe cum am aflat, așa am scris".

Reluîndu-și pana de gîscan, Simeon Dascălul își afirmă cu ostentație **eul,** cu toată falsa smerenie a incidentei :

„După care și **eu,** care sînt între cei păcătoși, Simeon dascăl, **apucatu-m-am și eu** pre urma a tuturora a scrie aceste povești..."

O singură dată, mai departe, se folosește și de forma pluralului, să zicem, de modestie :

„...văzîndu **noi** aceasta că se părăsește această însemnare, socotit-am **să nu lăsăm** acest lucru nesăvîrșit..." promițînd, dar neținîndu-se de cuvînt, că va duce letopisețul mai departe

„...pînă la domniia lui Vasilie Vodă [2])..."

În final, după ce își însușește lucrarea lui Ureche, în sintagma

„létopisețul nostru"

revine la pronumele **eu** și încheie cu afirmația orgolioasă :

„chizmind și însămnind, am izvodit din toate izvoadele într-un loc și am făcut unul **desăvîrșit,** de care lucru cu mare nevoință am silit să nu rămîie nimic nesămnat".

Dacă am stăruit și asupra lui Simeon Dascălul, am făcut-o pentru că s-au găsit în istoriografia noastră modernă C. Giurescu și C. C. Giurescu, eminenți oameni de știință, să-l pună pe picior egal cu Grigore Ureche, sau mai precis vorbind, să-l considere coautor (iar nu un pretențios interpolator, spoit cu niscaiva compilări, dar confuz, iar mai presus de toate, răspinditorul faimoasei gogoașe infamante, a colonizării Daciei de către Traian cu pușcăriași !).

CONSIDER o lucrare memorialistică **Descriptio Moldaviae,** scrisă în exil, cu amintirile din copilărie și adolescență, pentru că mai tîrziu Dimitrie Cantemir a fost dat ca ostatec turcilor de către domnescul său tată, așa fel încît N. Iorga, pentru același motiv, îl trecuse într-una din cărțile lui despre călătorii străini în țările noastre.

În textul original, latin, ce s-a păstrat, omul de știință nu se folosește decît de impersonala formă a pluralului, cînd vorbește la persoana întîi. Rareori întîlnim singularul :

„dico" (Partea I, cap. II)

sau

„praeterrimitam" [3]) (**ibid.,** cap. VII).

Aproape statornic manevrează pluralul, la persoana I, ca în această frază :

„Experimentum illius **fecimus** cum **essemus** in Moldavia, **invenimusque** mensuram centum drachmarum triginta drachmis leviorem esse aequali quantitate aquae ex aliis fluviis accepta" (**ibid.,** cap. III).

Subînțelegeți „noi", în versiunea românească din notă ! [4]).

Cunoscut latinist, profesorul G. Guțu, în versiunea cea nouă, a trecut însă de regulă forma pluralului, de la persoana I, la singular, socotindu-l mai familiar și comunicativ.

Cel mai talentat dintre cronicarii noștri, al cărui letopiseț, în continuarea aceluia al lui Miron Costin, are în partea a doua un pronunțat caracter memorialistic, nu se sfiește să vorbească despre el la persoana I. Putem reconstitui astfel aproape complet al său **cursus honorum.** Fiu de boiernaș dinspre partea tatălui, vistiernicul Neculce, dar după mamă Cantacuzino, a trecut prin toată filiera, începînd de jos. Să examinăm ce ne spune în această privință !

1. „Pe aceia vreme [5]) și **eu,** Ion Neculce vel vornic, eram tînăr postelnic și mergeam cu alți postelnici împreun(ă), cu toegeli a min(ă), pe gios, înaintea domnului".

E vorba de nunta, la Iași, între Maria, una din fiicele lui Constantin Brâncoveanu, cu Constantin Duca, beizadeaua care avea să domnească de două ori în Moldova. Postelniceii erau boieri de rangul al treilea și serveau la curte.

2. În al patrulea an (1698—1699) al domniei lui Antioh Cantemir, acesta primind însărcinarea să treacă Poloniei îndărăt de la turci Camenița, viitorul cronicar a făcut parte din corpul expeditionar :

„Și atunci eram și **eu,** Ion Neculcé vel-vornic, pe acie vréme, vătav de aprozi".

Era o ușoară înaintare în grad.

Sub același domnitor trece în rîndul boierilor de rangul al doilea, dar respectivul manuscris de bază [6]), mai impersonal dă doar numele cronicarului :

„Iar la acea vreme, Ion Neculcé velagă, era rînduit de domnie de grijiia pe sol la gazdă de céle ce-i trebuia".

3. Despre această calitate vorbește astfel Neculce la trecut, pentru că sub domnia lui Mihai Racoviță (1703—1705) nu a figurat printre boierii lui :

„Atunce și **eu** eram tînăr [7]) și fusesăm mai nainte ag(ă) și m-am timplat în Ț(a)rigrad, de am văzut acea pir(ă) [8]).

4. În același corp de frază, în a doua domnie a lui Antioh Cantemir, Neculce face un dublu salt în ierarhia boierească:

„Și pre **mine,** Ion Neculce, din sulgerie cea mare, m-au pus spătar mare".

Neculce va trebui să aștepte patru ani, să treacă scurtele domnii ale lui Mihai Racoviță (a doua) și a lui Nicolae Al. Mavrocordat, ca să-și recapete ultima treaptă.

5. Este apogeul, din nefericire prea scurt, de cîteva luni, al vieții de curte a lui Ion Neculce. Să-l auzim. După trei zile de la urcarea în scaun, Dimitrie Cantemir numește printre boierii săi de divan

„...și **pe mine,** Ioan Neculce, vel spătar [...]. Iar mai de crédință și mai ales toate trebile domniei era după mine, Ioan Neculce vel-spătar".

Ce vrea să zică aceasta ? Sub unii domnitori, unul dintre boieri, căruia cronicarul îi mai spune și, după o vorbă turcească, **musaip,** era **fac-totum,** mai ales cînd domnitorul se simțea bucuros să scape de greul sarcinii și să-i acorde încrederea celui mai apropiat. Neculce îi venea lui Cantemir, prin alianță, nepot, deși erau cam de o virstă [9]), căsătorit fiind cu o fiică a cumnatului domnesc, Lupu Bogdan. Curînd apoi, mazilindu-l pe Antohie Jora, hatmanul, Cantemir i-a încredințat această importantă sarcină, comanda oștii moldovene, lui Neculce. Ca sfetnic intim al domnitorului, cronicarul a pretins însă că n-a cunoscut alianța domnitorului cu Petru cel Mare decît în preziua intrării armatei țarului în Moldova, dar lucrul nu este de crezut, întrucît trimisul să încheie tratatul de la Luck a fost însuși cumnatul lui Neculce, vistiernicul Luca. Se știe că Neculce, singurul dintre marii lui sfetnici, l-a însoțit pe Cantemir în Rusia, că acolo nu s-au înțeles, dar a izbutit să plece după doi ani, să mai aștepte alți șapte, în Polonia, pînă să obțină firman de iertare și să se întoarcă în țară, cînd domnea a treia oară Mihai Racoviță.

Ultima promovare a avut-o în timpul domniei lui Grigore Ghica, în 1731 sau 1732, la o remaniere a divanului :

6. „Atuncea au pus pe Costantin Ruset vornic pe Țara de Gios, iar **pe mine,** Ioan Neculcé biv-hatman [10]), m-au pus vornic de Țara de Sus [11])..."

Ba chiar, într-un rînd, domnitorul, într-o raită prin țară, printre alți boieri, l-a vizitat și pe el. Mențiunea este însă iarăși impersonală :

„Tot întru acest an îndemnatu-s-au Grigore-vodă anume că mérge la primblare la Prigoréni, la vornicul Ioan Neculcé și la Ruginoasa, la hatmanul Sturdza..."

În manuscrisul P., mențiunea la Prigoreni : „...satul lui Ioan Neculcé vel-vornic...".

Cariera marelui cronicar se încheie cu o miluire : Constantin Mavrocordat, voievodul reformator, îl numește, în a doua sa domnie, judecător de scaun la Iași :

7. „Și după ce au bolarit pe acești boiari [12]), făcut-au și altă socoteal(ă) ; că au pus, din boierii mazili, pe Ion Neculce, biv-vel-vornic și pe Iordache Dulgherul biv-vel postelnic și pe Aristarh biv-vel ban, să fie giudecători aici în Iaș(i), dimpreună cu boiarii cei mari, la toate trebile și giudecățile și sfaturili să fie nelipsiți. Și li-au făcut și nafaca [13]) cîte 50 de lei de boiar pe lună".

Pilula era aurită, dar și banul era scump ! Domnitorul fiind însă la curent cu cunoștințele fiscale ale cronicarului, i-a cerut o informație mai amplă, netrecută de acesta în letopiseț. Citîm însă, dintr-o lucrare importantă, cuprinsul lucrării comandate :

„1742, decembrie 7. Scrisoare către vornicul Ion Neculce, ca, pe baza unui izvod de dăjdiile vechi ce i se trimite, să alcătuiască un „trătaj" [14]) în care să adauge toate cunoștințele sale în această problemă — 1702".

Într-un timp record, după 12 zile, răspunsul :

„1742, decembrie 19. Vornicul Ion Neculce răspunde domnitorului că a alcătuit un „trătaz" despre dările de care își amintește că le-au scos alți domnitori, ca și despre care știa numai din auzite — 1775" [15]).

În alte variante ale letopisețului său, vom întîlni mai des mențiunea impersonală Ion Neculce. Din primele pasaje voi mai cita unul singur, referitor la un moment critic din viața cronicarului, după ce, neurmîndu-l pe domn, la intrarea rușilor în țară, cu beizadelele Constantin și Dimitrie Cantemir, s-a făcut suspect :

„Aș(j)derea și pre mine, Ioan Neculce vor(nicul), tîmplîndu-mă de am fost la vremea moscalilor la Eș(i), m-au amestecat ciocoii [16]) și cu alți neprieteni la Gligori-Vodă, și m-au închis la basbulucbaș [17]) citiva dzile. Și copiii mici s-ascunseseră în lături, și au trimis un post(elnic) [18]) de i-au căutat în toată țara, dîndu-mi și mii pricin(ă) că am bătut un ciocoi la vreme moscalilor, socotind că am fost și eu amestecat la niscaiva fapte. Dar pe urmă au aflatu că n-am fost, și m-au slobodzit și pré **mine** la țară. Și atunce, la acea primejdie, am cheltuit mulți bani...".

Vocabula **noi** am întîlnit-o și într-un context de umilitate a cronicarului :

„...di vremi că cei mari, stăpînii noștri, îmblă amăgîndu-s(ă) unul pi altul. [...], dar **noi, cești mici,** căzînd pe cei mai mari, cum îi vom ținea [...]?".

În condica lui Mavrocordat mai vedem într-un rînd că i s-au dat lui Neculce și alte mici sarcini, ca să-și împlinească nevoile. Bătrînețele memorialistului au fost triste și strîmtorate.

Șerban Cioculescu

[1]) Aci nu e vorba de al lui, ci de unul, anterior, moldovenesc, ce s-a pierdut !

[2]) Vasile Lupu (1634). Cronica lui Gr. Ureche se oprește la anul 1592. L-am considerat pe Ureche primul nostru memorialist, pentru splendidul capitol al pribegiei lui Petru Rareș, cunoscută prin tradiție familială, precum și pentru împrejurările expatrierii tatălui său, marele logofăt Nestor Ureche, ca să nu împlinească poruncile lui Aron-Vodă „cel Cumplit" (Tiranul, 1592). Fiul reproduce în vorbire directă prefăcuta acceptare a tatălui, către Oprea, armașul cel mare, pus să-i poprească pe boierii neprieteni.

[3]) Voi lăsa la o parte.

[4]) **„Am făcut** încercarea pe cînd **eram** în Moldova și **am găsit** că o măsură de o sută de drame este cu treizeci de drame mai ușoară decît o cantitate egală de apă luată de la alte fluvii" **(Descrierea Moldovei,** Editura Academiei R.S.R., 1973, pag. 65).

[5]) În 1693.

[6]) Cu sigla **A,** folosit de M. Kogălniceanu și de toți editorii ulteriori, sfîrșind cu Gabriel Strempel, care a dat prima ediție științifică, în 1982.

[7]) În 1705, cînd a fost mazilit Mihai Racoviță și a revenit în scaunul Moldovei Antioh Cantemir, era în vîrstă de 33 de ani.

[8]) Pira partizanilor noului domnitor, contra celui ce avea să fie mazilit.

[9]) „Nepotul", născut în 1672, era cu un an mai în etate decît „unchiul" !

[10]) Fost hatman !

[11]) Funcție inferioară celei precedente.

[12]) Divaniți, în 1741.

[13]) Leafă.

[14]) Tratat, lucrare de specialitate.

[15]) Ambele în **Condica lui Constantin Mavrocordat,** ediție de Corneliu Istrati, vol. I, 1985, Iași, Universitatea Alexandru Ioan Cuza, Institutul de Istorie și Arheologie „A. D. Xenopol", lucrare rotaprintată.

[16]) Agenți fiscali, foarte abuzivi și obraznici sub Grigore Ghica.

[17]) Căpetenie a zece buluc-bași sau căpitani, peste circa 1 000 de seimeni (după Dimitrie Cantemir !).

[18]) Ms. D. „Un postelnic cu patru copil din cas(ă)". Aceștia, adulți, erau folosiți, printre altele, și pentru daraveri de urmărire penală.

Erată

În articolul despre **Liviu Rebreanu** se va citi : 1) „Ion Zamfirescu încearcă a ridica la nivelul creațiilor **anodina comedie** «Plicul» (1923)..."; 2) „...**nici o pagină** de antologie..."

Trapez

CCXXVIII

1021. Luna albă ca o tingire proaspăt cositorită.

1022. Eleganța toreadorilor, cînd ucid și cînd sînt uciși.

1023. Vremurile erau mărețe, iar oamenii le compensau.

1024. — Lasă că scot eu untul din tine ! Cu mine n-o să-ți meargă asteniile ! (Voce femeiască după un gard).

1025. — Stai la bloc ?
— La curte ! Și spunea asta ca și cum ar fi spus la Curte !

1026. Fiindcă nu pot mușca imediat din ele, nucilor nici nu-mi vine să le spun fructe.

1027. Scumpirea nu era chiar generală. Se mai găseau destule cărți de două parale.

Geo Bogza

File din cronica de aur a unirii românilor

CONȘTIINȚA unității, exprimată tot mai plenar în năzuința fierbinte a românilor de a vieții laolaltă în fruntariile firești ale pămîntului străbun, s-a înscris ca o permanență a devenirii lor prin vremuri. Dimensiune esențială a spiritualității noastre forjată în împrejurări vitrege, sfidînd cotropiri și asupriri străine, ea a călăuzit cugetul și fapta înaintașilor, a tuturor acelora care, prin eforturi eroice, au dus la împlinirea idealului suprem al Marii Uniri.

O nouă carte*), rezultat al strădaniilor istoricului Stelian Neagoe, vine să se adauge la șirul scrierilor destinate analizei unuia din procesele fundamentale care au trasat cursul istoriei naționale. Cunoscut printr-o serie de lucrări ce aveau în vedere fenomene esențiale ale perioadei dintre cele două conflagrații mondiale — să amintim doar foarte cunoscutele : **Triumful rațiunii împotriva violenței și Viața universitară clujeană interbelică** —, Stelian Neagoe a purces în noua și rodnica sa întreprindere convins, și pe bună dreptate, că nicicînd nu vor fi suficiente cuvintele scrise menite să cuprindă întregul tezaur de gînd luminos și faptă temerară pe care îl reprezintă istoria unirii românilor. Primul volum al amplei monografii proiectate de autor abordează această tematică, pe cît de complexă, pe atît de fascinantă pentru orice cercetător al trecutului poporului nostru, de la începuturile sale îndepărtate în timp și pînă la Unirea Principatelor din 1859, ilustrînd cu forță „cîtă vîltoare și cît zbucium, ce uriașă cheltuire de energie umană s-a făcut pentru a înfăptui România românilor sub domnia românului Cuza Vodă".

Ne aflăm în fața unei cărți elaborate cu pasiune și cu har scriitoricesc.

După cum ilustrează sugestiv paginile de deschidere ale lucrării, „gîndul Unirii", moștenit de la strămoșii geto-daci, s-a menținut mereu treaz de-a lungul secolelor de viață medievală românească. În acele vremuri de lupte, suferințe și împliniri, mai presus de hotare vremelnice, mai presus de împrejurări vitrege, de năvăliri și dominații străine, a fost conștiința unității și solidarității neamului românesc, „unit prin cuget și simțiri", prin forța puternică a legăturilor economice, a identității instituțiilor politice, prin puterea tradițiilor spirituale comune, dobîndite și păstrate cu dragoste fierbinte. Sălășluind în mințile și inimile oamenilor, însuflețit prin scrierile patriotice ale unor luminați cărturari, idealul unității a căpătat — se argumentează în lucrare — forma acțiunii politice nemijlocite în timpul unor ilustri Basarabi, Mușatini, Corvinești, care s-au situat în fruntea luptei pentru libertate, pentru dezvoltarea de sine stătătoare a poporului român. Pe acest traiect, opera împlinită de Mihai Vodă Viteazul la 1600, de reunire într-un tot firesc a vechii Dacii, deși de scurtă durată, s-a constituit într-o adevărată poruncă testamentară pentru generațiile ce au urmat.

Măreața năzuință de unire a tuturor românilor s-a impus cu putere la sfîrșitul veacului al XVIII-lea și începutul celui de-al XIX-lea, în condițiile afirmării națiunii române, a luptei unui întreg popor împotriva asupririi străine, a tendințelor expansioniste ale marilor imperii ale vremii. Acesta este fundalul pe care se brodează întreaga substanță a demersului analitic întreprins de Stelian Neagoe. Cititorului interesat îi sînt relevate rosturile sociale și naționale ale marii ridicări a țărănimii române de la 1784, rolul corifeilor Școlii Ardelene — Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Ion Budai-Deleanu — în menținerea mereu vie a flăcării conștiinței de sine a românilor, personalitatea lui Tudor Vladimirescu și Gheorghe Lazăr — străluciți precursori ai renașterii naționale, creșterea mișcării unioniste în epoca regulamentară. În acest context, autorul insistă, cu temei, asupra unui fenomen caracteristic, cu consecințe profunde în timp, care se înregistrează la începutul epocii noastre moderne, și anume : strînsa legătură ce se realizează între forțele spirituale românești potențate cu vigoare deosebită de o parte și de alta a Carpaților.

De asemenea, el consacră un spațiu corespunzător concepției înaintate și manifestării eroice a tinerei generații pașoptiste — generația lui Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Ion Ghica, Simion Bărnuțiu, Costache Negri, Avram Iancu, Alexandru G. Golescu, Ion C. Brătianu, Alecu Russo și a atîtor altora —, care a pregătit și care s-a aflat în fruntea maselor în vîltoarea zilelor revoluționare ale anului 1884. Focalizînd demonstrația pe unul dintre principalele obiective ale revoluției române — cel național — și recurgînd la o bogăție de mărturii și surse documentare (programe politice, corespondență, memorialistică, presa vremii), Stelian Neagoe pune în lumină faptul că revoluția română de la 1848 a fost, în primul rînd, socială și democratică, însă a fost străbătută tot timpul, ca un fir roșu, de ideea unității național-statale a românilor de pretutindeni și că, de pe aceste temeiuri, revoluționarii români emigrați în multe părți ale Europei după înăbușirea revoluției de trupele imperiilor otoman, țarist și habsburgic, au organizat neabătut, în strînsă legătură cu mișcarea națională din țară, lupta pentru Unire.

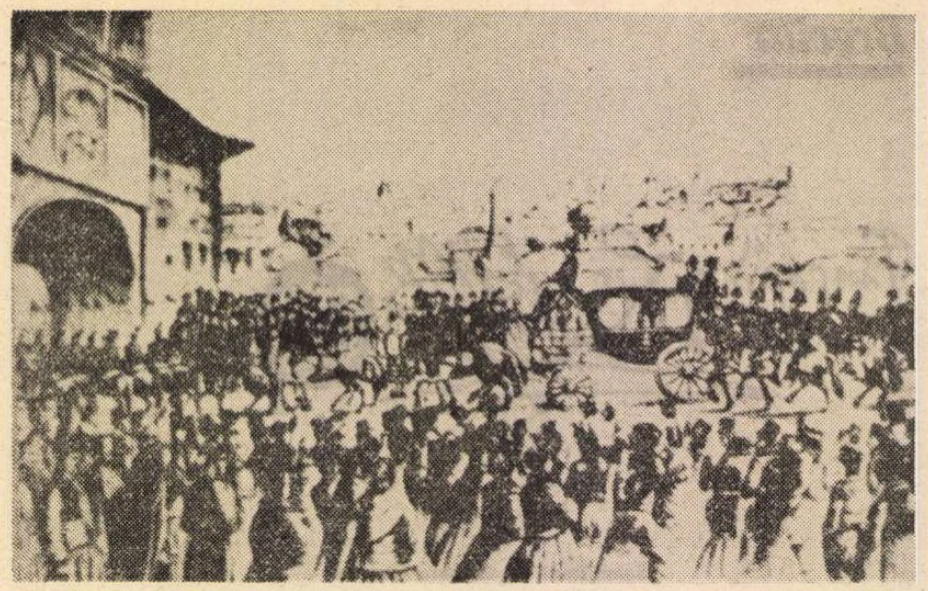
Urmărind dimensiunile esențiale ale acestui proces revoluționar, autorul închină file vibrante în cartea sa marilor luptători ce i-au dat viață, eroilor al căror destin tragic reverberează păstrat la loc de înaltă cinstire în legendele românilor : lui Horea — caracterizat ca „un îndrăzneț inovator, în a cărui minte a străfulgerat un preludiu al închegării noastre naționale"; lui Avram Iancu — avocatul care „a pledat cu sabia în mînă cauza românismului" ; lui Nicolae Bălcescu — cel care „a fost conducătorul necontestat al revoluției și emigrației pașoptiste române", cel care „a văzut, ca nimeni altul, clar, departe și a militat pînă în ultima clipă a vieții pentru Unirea românilor, lăsînd drept testament cartea sa despre întîiul Unificator al țărilor române".

În partea sa cea mai densă, lucrarea reconstituie — într-o reușită sinteză — însuși drumul înfăptuirii Unirii Principatelor, operă a întregii națiuni române. Se pune, astfel, în relief, situația țărilor române în ansamblul „chestiunii orientale" la sfîrșitul războiului Crimeii, problema unirii lor în raporturile și dezbaterile internaționale. Este descrisă ampla mișcare unionistă, care a antrenat într-un adevărat torent revoluționar straturile sociale cele mai largi, masele populare, toate spiritele înaintate ale vremii, într-un cuvînt, toate forțele unui popor decis să-și făurească propriul destin istoric, și reușind să o facă, în clipe de răscruce, în pofida atîtor greutăți și atîtor manevre de culise ale unor mari puteri europene, ce își vedeau stînjenite, prin crearea statului român modern, intențiile lor expansioniste în această parte a Europei. Cu lux de detalii este evidențiată semnificația majoră a Adunărilor ad-hoc din 1857, forumuri reprezentative — sau, cum se exprimă autorul, întîiul parlament național-democratic din Principatele Române și unul din primele în Europa acelui veac — care s-au pronunțat hotărît pentru Unire, elucidînd totodată un ansamblu de măsuri referitoare la organizarea viitoare a statului. Și, ca un corolar, ni se dezvăluie activitatea energică unionistă, ce a consacrat la 5 și 24 ianuarie 1859, prin dubla alegere ca domnitor a lui Alexandru Ioan Cuza, Unirea Principatelor ; entuziasmul popular declanșat în toate orașele și satele moldovene și pe plaiurile transilvane la aflarea veștii înfăptuirii Unirii ; desăvîrșirea unirii administrative și, sintetic, principalele acte de guvernămînt ale lui Cuza Vodă.

Sînt acestea doar cîteva considerații foarte generale asupra unei cărți de autentică simțire patriotică. Nu ne rămîne decît ca, în încheiere, să ne exprimăm speranța într-o apropiată apariție a celui de-al doilea tom, pentru a urmări, așa cum Stelian Neagoe și-a propus, întreaga cronică glorioasă a unirii românilor, desăvîrșită în neuitatul an 1918.

Dr. Ion Mamina

*) Stelian Neagoe, **Istoria unirii românilor**, vol. I : **De la începuturi la Cuza Vodă**, Editura științifică și enciclopedică, 1984.



București, 12 martie 1860. Sosirea domnitorului Alexandru Ioan Cuza la deschiderea Adunării deputaților

Contribuții cultural-istorice despre românii din Transilvania

CONVINS că „trecutul trebuie eliberat dintre coperțile dosarelor care stau aliniate în arhive ca niște sicrie bine sigilate", că „el trebuie redat vieții" pentru a cultiva setea de cunoaștere, a afirma continuitatea istorică, comuniunea cu înaintașii și, mai ales, „solidarizarea cu noi înșine", Antonie Plămădeală ne oferă în ultima sa lucrare noi documente și interpretări bazate pe arhiva lui Miron Elie Cristea. El urmărește traiectoria acestui continuator al lui Șaguna — om de cultură și luptător politic, unul din mesagerii care au transmis guvernului de la București rezoluția Marii Adunări Naționale de la 1 Decembrie 1918 — vizînd nu numai conturarea demersurilor lui M. Cristea, ci, totodată, „determinarea fizionomiei unei epoci". Și ce epocă ! Aceea a Monarhiei Austro-Ungare — „temnița popoarelor" — în perioada sa de criză, adică în ultimele decenii care au precedat cel de al doilea război mondial, cînd, treptat, din pactul celor două națiuni nu mai rămăsese decît fațada constituțională, fiecare din capitalele imperiului, Viena și Budapesta, urmărindu-și camuflat, propriile interese.

Lucrarea se constituie din trei părți : un studiu de 200 de pagini în care sînt coroborate datele din arhiva Cristea cu cele vehiculate de cercetările mai vechi, punînd-se accentul pe contribuția documentelor descoperite ; circa 188 pagini cu scrisori primite de la personalități ale vremii ca A. Bârseanu, I. Bianu, G. Dima, I. Lapedatu, I. Lupaș, Miron Romanul, Fidus (Al. Vaida), Aurel Vlad, Tisza István, primul ministru al Ungariei, abatele Zavoral ș.a. ; 134 de pagini cu documente culturale și politice (rapoarte asupra unor inspecții la școli primare și gimnazii românești făcute de M. Cristea, instrucțiuni privind funcționarea Conferințelor învățătorești, propuneri de organizare a „școlilor economice de repetiție", consemnarea unor convorbiri cu membri ai casei imperiale de la Viena etc.). Chiar și numai această enumerare justifică hotărîrea entuziastă cu care A. Plămădeală purcede la „eliberarea" trecutului din arhiva Cristea căreia îi adaugă extrase din presa vremii și documente de la unii membri ai familiei.

Nu vom semnala aici decît conținutul cîtorva documente care ni se par mai puțin cunoscute. Astfel, la activitatea lui M. Cristea ca folclorist, relevată cu alte ocazii, se adaugă, în „Addenda", două materiale : 1. **Nașterea și dezvoltarea jocurilor în genere, precum și lățirea jocurilor naționale românești**, semnat de Elie Cristea ca „student în clasa a VIII-a" și președinte al Soc. „Virtus romana rediviva" din Năsăud, și 2. **Descrierea unor jocuri :** De doi, Hora, Briul, Axionul, Sîrba etc., care dovedesc, după tînărul autor, originea, vechimea și continuitatea poporului român și, în concluzie, ele trebuie să fie cunoscute și cultivate de toți românii.

Fost învățător la începutul carierei sale, M. Cristea, devenit „comisar consistorial" al școlilor ortodoxe, întocmește rapoarte inspirate de grija ridicării neamului din pulberea umilinței, prezintă informații complexe (organizatorice, metodice) ce nu vor putea lipsi dintr-o viitoare istorie a învățămîntului românesc. Mai mult, Cristea face apel la Ion Paicu pentru a alcătui un studiu privind „organizarea școlilor economice de repetiție" care urmau să cuprindă pe toți sătenii necăsătoriți pînă la 20 de ani, bărbați și femei, instruindu-i în cultivarea rațională a pămîntului, creșterea vitelor, prepararea alimentelor etc. Sînt propuneri avansate ce vor fi puse în practică, mai tîrziu, de către despărțămintele „Astrei". Treptat, se contura printre fruntașii români și ideea unei „bănci culturale", adică a unei instituții care să sprijine din veniturile sale așezămintele românești : școlile, gazetele, tipografiile. Cel ce se situează în fruntea acestei acțiuni este tot M. Cristea iar circularele și corespondența sa cu diverși economiști — în special cu Ioan I. Lapedatu — permit reconstituirea concepției economico-politice care prezida aceste demersuri.

Doar aparent minore pentru cititorii neavizați asupra excluderii sistematice a românilor de la orice meserii — și prin aceasta de la stabilirea la orașe — sînt contractele încheiate de M. Cristea cu patroni sași, în vederea instruirii, ca meseriași, a unor tineri români din părțile Topliței și Sibiului. Documentele arată că penetrația ucenicilor români în orașe se izbea nu numai de prejudecăți naționale și confesionale, ci și de o barieră administrativă, grijilie la pierderea unor brațe de muncă ieftine din lumea satelor. Iată o pagină nespectaculoasă din biografia lui Cristea, extrem de semnificativă însă pentru istoria socială a vremii.

Dintre documentele cu caracter politic atrage atenția corespondența cu Tisza István, pe atunci prim-ministru al Ungariei, care, sub presiunea evenimentelor, inițiase o serie de convorbiri cu fruntașii Partidului Național Român. Tisza nu depășea însă în încercările lui de apropiere față de români stadiul unor promisiuni vagi și, în consecință, „pertractările" băteau pasul pe loc. El face atunci apel la M. Cristea ca „fruntaș investit cu încrederea poporului român" să influențeze „în interesul păcii" pe ceilalți conducători români. Răspunsul lui M. Cristea, datat Caransebeș, 26 ian. 1914, conjugă fermitatea cu abilitatea, cerînd ca tratativele să fie precedate de măsuri reale din partea guvernului : abolirea legilor Apponyi, încetarea maghiarizării numelor proprii și a numelor de localități, sistarea colonizărilor etc.

În Addenda XXV e consemnată audiența secretă din martie 1908, a doi fruntași români, M. Cristea și Augustin Bunea, la arhiducele Franz-Ferdinand, principele moștenitor. Organizată de Fidus (Al. Vaida), cu consimțămîntul principalilor fruntași români, audiența interesează azi doar ca mostră a atmosferei de la Curtea vieneză unde principele moștenitor, cu simpatii vădite față de români și alte naționalități din imperiu, se pregătea pentru succesiunea la tron, informîndu-se pe ascuns, cvasiconspirativ. Se mira nespus arhiducele de abuzurile semnalate de cei doi mesageri români pentru a declara, în final, dezarmat : „Acum nu pot face mare lucru".

Un studiu dens face joncțiunea între numeroasele documente și pașii prin ani ai istoriei. Sînt reexaminate critic principalele probleme politice, culturale, economice ale românilor transilvăneni din perioada dualistă (1867—1918), și, în special, cele dintre 1887 și 1918, cunoscute nemijlocit de M. Cristea : legile electorale, tratativele dintre 1910—1918 și poziția fruntașilor români față de inițiativele de la Budapesta, legile pentru schimbarea numelor de persoane și localități, lupta pentru salvarea limbii și a școlilor românești, procesele de presă, promovarea meseriilor și a agriculturii înaintate printre sătenii noștri și, în încheiere, pregătirea și desfășurarea Marii Adunări de la 1 Decembrie 1918.

Autorul îmbină informația exactă de arhivă cu convingerea unei necesare „restituiri" a luptătorului de la Sibiu și Caransebeș, Miron Cristea, contribuind astfel atît la redimensionarea unei personalități, cît și a unei epoci. Noua lucrare a lui Antonie Plămădeală continuă și completează **Pagini dintr-o arhivă inedită**, 1984, și, împreună cu monografia consacrată lui **Miron Romanul**, se constituie într-o trilogie documentar-interpretativă permițînd o mai nuanțată înțelegere a vieții românilor din Transilvania sub dualism.

Gabriel Țepelea

Antonie Plămădeală, **Românii din Transilvania sub teroarea regimului dualist austro-ungar (1867—1918)**. După documente, acte și corespondențe rămase de la Elie Miron Cristea, Sibiu, 1986.

Despre realism

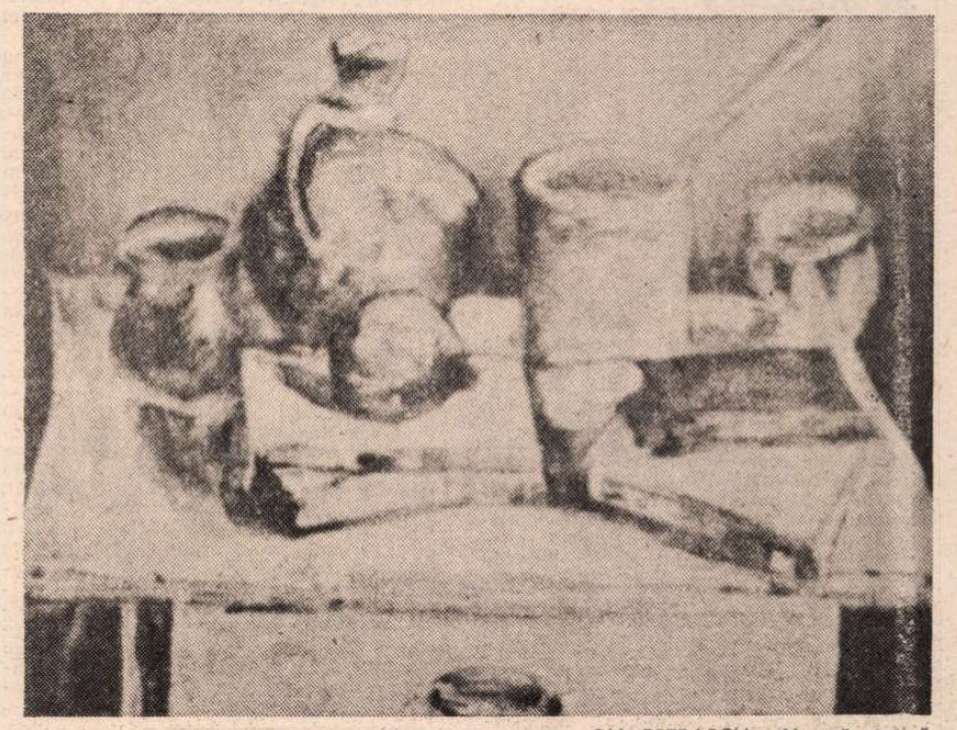
CA și alte noțiuni literare, cum ar fi „romanul de actualitate“ sau „poezia socială“, **realismul** a căpătat în ultimele patru decenii conotații ideologice. Propriu vorbind, nici unul dintre acești termeni n-a fost inventat acum. Îi găsim folosiți și înainte (poate, cu excepția romanului „actualității“, pe care nu-mi amintesc să-l fi întîlnit, sau, în tot cazul, dacă l-am întîlnit, aceasta trebuie să se fi produs într-un context definitoriu pentru literatura istorică, unde termenul respectiv era necesar din rațiuni de contrast). Dar, înainte, valoarea lor, ca să zic așa, era pur operațională. Cînd Tudor Vianu, de exemplu, în **Arta prozatorilor români,** vorbește despre **Realismul artistic și liric** al lui Brătescu-Voinești și Sadoveanu sau despre **Al treilea realism** al unor romancieri precum Camil Petrescu și Cezar Petrescu, este evident că el nu dă termenului decît o întrebuințare limitată și, ceea ce este chiar mai important, scutită de orice conotații extraestetice. Termenul (alt exemplu) nu apare în titlul nici unui capitol din marea **Istorie** călinesciană, deși el este folosit ici-colo (niciodată însă în tot capitolul despre Rebreanu din compendiu !). La fel, poezia „socială“ este eticheta nimerită pentru Goga sau Cotruș, și o întîlnim ca atare în critica interbelică.

Conotarea ideologică este, din contra, izbitoare în toate contextele în care termenul **realism** (căci mă voi opri la el) apare în perioada postbelică și mai cu seamă în primele două decenii. Aceasta nu înseamnă că sensul lui este același pe toată durata (vom vedea că sînt cel puțin trei sensuri distincte), ci doar că definirea nu se mai limitează la funcțiile literare specifice, ci angajează un complex de factori (în primul rînd ideologici, dar și politici și sociali). Ideea este că literatura (și proza, dar și, lucru nou, poezia și teatrul) sînt (trebuie să fie !) realiste prin substanța lor intrinsecă. Se remarcă ușor că teza reprezintă o extrapolare a regulei mimesisului, prin realism înțelegîndu-se acum relația de bază dintre ficțiunea artistică și realitate. Pe de o parte, sfera conceptului este lărgită, pe de alta, ea este restrînsă. Este lărgită în măsura în care realismul devine egal cu mimesis pur și simplu și, dintr-un concept operator întrebuințat în contexte artistice precise, devine un concept universal cu puternică marcă filosofică. Este restrînsă în măsura în care, mai rigid ca înainte, realismul nu mai acoperă exact unele din acele elemente care păreau odinioară semnificative, ca de pildă **verosimilul** sau **plauzibilul ;** mai mult : de la **verosimil,** el se deplasează treptat spre **veridic** (ceea ce e altceva) și de acolo spre **real** (ceea ce-i schimbă radical înțelesul). Restrîngerea are și un efect secundar (dar cît de grav !) și anume o ierarhizare a funcțiilor de oglindire a realității care aduce realismul în frunte și diminuează considerabil alte funcții, precum aceea fantastică, magică, poetică ș.a.m.d. Totodată, astfel limitat, realismul tinde să fie identificat cu media statistică și cu tipicul cel mai strict, ceea ce conduce, în operele de proză mai ales, nu la imagini ample și adevărate ale vieții, ci la scheme, la maniheism moral (personaje pozitive și negative), la idilism, la tezism social și etic. Realismul acesta, din anii '50, bazat pe mimesisul aristotelician ajunge, pe căi foarte întortocheate, să semene mai curînd cu idealismul platonician, din care se inspirau „realiștii“ medievali.

În această accepție larg-îngustă îl descoperim în expresia **realism socialist,** care a fost una caracteristică întregului dogmatism din anii 48—64. Este și prima din cele trei accepții primite de termen după război. Ea a fost utilizată înainte de a fi explicată. Provenea din arsenalul estetico-ideologic ce stătea la baza literaturii sovietice, unde își avea probabil tradiția și însemnătatea, dar era împrumutată fără discernămînt. De aceea discutarea accepției a și întîrziat pînă prin 1965.

Cam atunci în presa noastră literară au fost repuse în discuție o sumă de noțiuni, între care și aceea de realism. Discuțiile au fost neobișnuit de ascuțite și, fapt inedit, s-au înfruntat teze opuse. Era indiciul principal că mentalitatea dogmatică recula pe toate planurile. S-au obținut mai multe efecte teoretice și practice. Pe scurt, ele ar fi următoarele : părăsirea sintagmei „realism-socialist“ în practica analizelor literare și în teoretizări ; afirmarea posibilității unui „realism nețărmurit“ ; admiterea, în principiu, că realismul se cuvine tratat nuanțat și că, în poezia lirică, bunăoară, el nu este la locul lui. Aceste trei consecințe au fost de o deosebită importanță pentru critica literară, ca și pentru scriitori, scăpați din chingile orientării dogmatice. Ele merită să le reluăm succint.

Părăsirea sintagmei cu pricina a fost un cîștig real (dar și simbolic !), din păcate, discuțiile teoretice n-au avut la acest capitol profunzimea și anvergura necesară. Criticii și scriitorii antrenați în polemică au procedat cu o anumită (explicabilă) timiditate. Ideea, apoi, a „realismului nețărmurit“ (inspirată de Roger Garaudy) a fost foarte utilă pentru momentul respectiv. Ea arată și cît de puternic conotat ideologic era realismul : chiar cînd se dovedise insuficiența ori exagerarea folosirii termenului, nu se putea renunța la el și, ca să fie reactivat, trebuia dublat de un adjectiv. Cu alte cuvinte se respingea doar accepția dogmatică a conceptului de realism, nu conceptul ca atare, care, într-o mai justă apreciere, rămînea util. Paradoxul (sesizat de pe atunci) consta în faptul că întreaga artă devenea realistă și că termenul însuși se așeza astfel în vîrful unei piramide imaginare, supraordonat tuturor celorlalți și dirijîndu-i. Ceea ce nu era departe de vechea ierarhizare dogmatică la care m-am referit. Din punct de vedere practic și teoretic, planul al treilea de discuție a fost și cel cu efecte mai bine vizibile și, în orice caz, mai imediate : și anume nuanțarea problemei realismului în alte genuri decît acela al prozei, și îndeosebi în poezia lirică. S-a spus atunci că lirica nu e în general realistă, ceea ce nu înseamnă cîtuși de puțin că fantezia poeților n-are de a face cu realitatea, ci doar că modalitățile folosite de ei se deosebesc de acelea ale realismului așa cum îl interpretează proza.



GH. PETRAȘCU : **Natură statică**

ASTĂZI chiar și această din urmă problemă apare într-o lumină întrucîtva difuză. Căzînd complet în desuetudine multe din clișee (nu și conotația ideologică a termenului), s-au putut cerceta mai îndeaproape conținutul realismului și aspectele istorice legate de el. A dispărut, între altele, obișnuința de a opune realismul naturalismului (naturalismul însuși a fost reabilitat) ; s-au situat mai bine sensurile conceptului în raport cu ale altor concepte precum adevăr, verosimil, veridic, teză, tendință etc. ; s-a admis că există poezie lirică realistă, într-o accepție foarte specială, mai bine zis s-a admis că decupajul faptelor din realitate se face în moduri extrem de diverse ; în fine, tendința dominantă azi este de a considera să realismul corespunde **unuia** din aceste moduri de a decupa realitatea și anume aceluia în care „plasa“ are ochiurile cele mai fine, dar care, totodată selectează din „recolta“ obținută numai specimenele mici, aparent nesemnificative, derizorii, sau care par a purta semnificații gata-făcute (dinainte făcute). Și în proză și în poezie aceasta pare accepția cea mai răspîndită.

Bineînțeles, aceste note n-au pretenția de exhaustivitate. Dar mi se pare că problema realismului, actuală mereu într-o literatură în care latura documentară e departe de a fi neglijabilă, trebuie — desigur — readusă pe tapet, spre a se vedea „stadiul“ înțelegerii ei.

Nicolae Manolescu

Poveste de iubire

O POVESTE simplă de iubire sau o poveste de iubire simplă, o fabulație — în care realitatea să se facă simțită în chip veridic și verosimil — care să înceapă fermecător și dezarmant cu „un băiat iubea o fată“ poate fi, pînă la urmă, visul oricărui prozator — indiferent de generație ori de procedee stilistice și naratologice.

O astfel de poveste l-a tentat și pe Vasile Băran cînd a scris **Recucerirea dragostei *).** Situația asupra căreia se oprește — flăcăul este luat la cătănie — ilustrează un motiv literar clasic. Satul celor doi tineri se numește Coasta. Cu umor discret, povestitorul îl prezintă pe soldatul Victor Necșoiu chinuit de amintirea unei iubiri în care știe că nu a procedat tocmai corect însă cugetul său este totuși curat căci nutrește speranța că „totul“ între el și fata rămasă în sat se va termina cu bine. Dar, o vreme, fata se consideră înșelată, familia umilită și „de rîsul lumii“. Iar soldatul, căindu-se și cu mustrări de conștiință, simte nevoia să-i facă unele confesiuni celui pe care îl stimează mult și de care este mai apropiat ca grad — sergentul Ion Marinache — căci de locotenentul Dinu Marcaș nici nu îndrăznește să se apropie. Modul în care scriitorul descrie naivitatea și indecizia eroului său, felul acestuia stîngaci, confuz și totuși cu sclipiri de adîncă pătrundere, dibuirile și revelațiile, reliefarea bruscă a unui anume amănunt mult timp ignorat, devenit apoi semn ori simbol al răspunsului căutat îndelung, cu înfrigurare — toate acestea amintesc întrucîtva de arta analizei psihologice la Marin Preda. Și întîlnirile de duminică ale celor ce „beau tutun“ în sat, și bizareriile nevinovate ale celor ce descoperă iubirea, și scenele de la școală cu învățătorul hîtru, aspru cînd trebuie și drept întotdeauna, amintesc întrucîtva de o lume „mometiană“ dar ele au un umor propriu, sînt convingătoare. Aforismele sale îndreptățesc opinia că în literatura lui Vasile Băran, mai mult lirică, se cultivă interesul pentru „moralități“ și narațiuni parenetice : „El știa că modul în care te prezinți în fața unui om de care ai nevoie contează foarte mult, chiar dacă nu te va înțelege din prima clipă. **Toată viața noastră e o trecere a oamenilor prin fața oamenilor** — medita Victor Necșoiu“. Sau : „Cine a inventat bumerangul a inventat o idee. Ideea a existat, desigur, înaintea bumerangului, dar inventatorul bumerangului a dat materie vizibilă și pipăibilă unui simbol excepțional : te poți răni de moarte tu însuți cu tine însuți. De ce i-apare lui acum, cînd merge cu pas cadențat și cîntă odată cu ceilalți, de ce i-apare lui Iuliana, o armă care vrea să-l ucidă ? Pe Iuliana o iubește și Iuliana e acum un bumerang“. Apare în narațiune și un intrigant, și o fostă iubire ce e pretext de încurcături și gelozie dar există prieteni gata să ajute ca ițele să se descurce și cei doi îndrăgostiți să-și recapete încrederea.

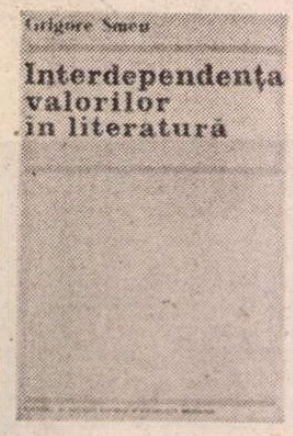
În partea a doua a cărții, interesul pentru această idilă scade fiindcă evenimentele viitoare devin înfrutotul previzibile, iar personajele secundare, banale, nu se impun atenției. Însă o altă povestire (ce ar putea fi nucleul unui viitor roman) captează curiozitatea cititorului : e vorba de istorisirile compozitorului Dan, în legătură cu tatăl său care și-a pierdut o mînă în război, canonada pe care copilul și-o imaginează, faptul că înțelege ce înseamnă iminența morții, sentimentul tragicului, trăirile artistului ce transfigurează toate acestea în muzică. Schițate abia, scenele acestea deschid o nouă perspectivă cărții și fac ca mesajul ei blînd, domestic, idilic să devină mai complex, mai dramatic. Unele amintiri din copilărie ale lui Victor reiau tema gravă a cărții : „Victor era un copil, timpul era veșnic și el tocmai veșnicia suferinței o intuise atunci“. „Recucerirea“ tonului grav și a problematicii existențiale — iată o „strategie“ care a dus la scrierea celor mai interesante pagini din romanul **Recucerirea dragostei.**

Adriana Iliescu

*) Vasile Băran, **Recucerirea dragostei,** Editura Militară, 1987.

Eseu

„Interdependența valorilor în literatură“



COMPONENTĂ a vieții spirituale a societății umane, literatura nu poate să fie decît una din expresiile artistice ale acesteia din urmă, orice tentativă de „extragere“ a ei din cîmpul parțial/global de reflectare dinamică a socialului, cu mijloacele care îi conferă individualitate, fiind sortită eșecului. În pas cu acest „complicat laborator de conexiuni“, de interdependențe valorice, care este existența umană, literatura, la rîndul ei, își lărgește și-și nuanțează „optica asociativă“, expresie a permanentei dimensiuni umane care este ‚pasiunea faustiană — dureroasă, devoratoare“ spre universalitatea cunoașterii. Discuțiile purtate în jurul conceptului de „interdependență“ (între M. A. Lalande, M. Drouin, M. Brunschvicg, M. Y. Lachelier — la 1 iulie 1909) au finalizat prin interpretarea lui drept „solidaritate“. Dar, se întreabă Grigore Smeu, astfel înțeles, „interdependența“ nu-și pierde oare „existența corelativului antinomic care s-o **legitimeze“**, și care nu este altul decît **independentul?** Fiindcă „trebuie ca ceva să fie «independent», să poată beneficia de un statut al personalizării «sinelui» pentru a participa la corul relațional. [...] Altminteri, interdependența ar deveni non-sens“.

*) Grigore Smeu — **Interdependența valorilor în literatură**, Editura Academiei, București, 1987.

Ideea interdependenței valorilor în literatură nu este nouă, însă. Dar ceea ce individualizează studiul în discuție *) este acel spor de interpretare critic-nuanțată, impunîndu-se astfel prin suplețea actului cognitiv-hermeneutic în cîmpul atît de vast și controversat al teoriei literaturii.

Punînd în discuție o teză a lui T. Vianu și R. Ingarden privind neintegrabilitatea valorilor estetice, Grigore Smeu optează totuși pentru conceptul de «integrator», în locul lui «integrabil», care nu se opune acestuia, ci îl nuanțează și-l exprimă mai bine — îl cuprinde. „Vrem să spunem că ipostaza «integratoare» înseamnă **asimilarea** altor tipuri de valori de către valoarea estetică, aducerea lor spre ea. Dar, concomitent, înseamnă și un impuls invers, în sensul unui transfer de substanță din structura valorii estetice însăși **spre** celelalte valori. Dependența unor valori variate de valoarea estetică, în opera de artă, devine — în fond — interdependență, dependență **reciprocă**. Integratoare, valoarea estetică este — măcar în parte — integrabilă, fără ca prin aceasta să-și diminueze natura proprie“. Valorile restructurate estetic „suportă o **înstrăinare de sine“.** Însă nu depersonalizîndu-se la modul absolut, deoarece „în artă, toate valorile se încarcă de o **dublă** specificitate : cu cea estetică, devenind **primordială**, acestea păstrînd, totodată, un coeficient de specificitate originară. Este vorba de o primordialitate **dinamică**, astfel încît esteticul însuși să participe la transferul reciproc și armonios de substanță dintr-un nivel în altul al dublei specificități pentru ca valorile să nu rămînă simple alăturări coexistențiale.“

Dacă încorporează **estetic** atîtea valori, „nu cumva literatura constituie o valoare nespecializată ?“ B. Croce, J.-P. Sartre, R. Escarpit și-au pus chiar întrebarea : Ce este literatura ? Care este specificul ei ? T. Maiorescu, și apoi și E. Lovinescu, precizau doar **„artisticitatea** literaturii“, așadar nu „diferența specifică, ci numai genul proxim“. Unele direcții fenomenologice neagă valoarea ca inerentă structurii literare ; o parte a grupării «Tel Quel» neagă nu numai valoarea estetică, dar însuși conceptul de literatură ; P. Valéry acceptă literatura ca valoare **„numai** în ipostaza lecturii operei, deci abia în actul receptării“; orientările textualiste, crezînd că salvează literatura prin conceptul de «literaritate», nu fac decît să adauge „un plus“ orgolios care nu spune nimic.

„Controversă dramatică“, așadar, sesizează Grigore Smeu. „Și totuși, din jocul multiplu — foarte variat — al nuanțelor moderne în cercetarea literaturii, au început să se acumuleze, să se lege și să se cimenteze elementele unei piste tot mai prestigioase și mai ferme : definirea literaturii ca artă care folosește virtualizarea corelativă a limbii în limbaj expresiv“, adică se definește specificul literaturii „din perspectiva dinamicii variate a expresivității limbii.“ Așa procedează P. Valéry, Ferdinand de Saussure, formaliștii ruși, Cercul lingvistic de la Praga. Însă, un pas înainte în această direcție îl întreprinde Jan Mukařovský cercetînd «problema esteticului în limbajul poetic». Conform lui Mukařovský, „calitatea fundamentală a limbajului poetic (literar) — și prin aceasta a însuși specificului literaturii — este relevanța lui **monolitică, omogenizantă**, în sensul imposibilității de a izola componentele și a le privi în sine, chiar dacă opera literară implică o remarcabilă diversitate a componentelor valorice. Nu contează decît **actualizarea** în și prin limbaj a **întregului.** Expresivitatea însăși a limbii literare rezidă tocmai în aceasta“. Roland Barthes discută specificul literaturii plecînd de la **intranzivitatea** cuvîntului : creatorul autentic de literatură este **l'écrivain,** pentru care „cuvîntul nu este doar un vehicul pentru transmiterea unui conținut, nu un mijloc pentru un scop. Pentru **écrivain,** cuvîntul este intranzitiv.“ Opusul lui este **écrivant,** pentru care cuvîntul este tranzitiv. Eugen Simion traduce, extrem de plastic, cei doi termeni barthieni în **Întoarcerea autorului,** printr-o expresie a lui I. Slavici : **scriitori** și **scrietori.** Dar dacă „abia pe terenul jocului de corelații al expresivității limbii, dominanța funcției estetice dobîndește relief **specific** în literatură“, precizează Grigore Smeu, mai e nevoie de un element fundamental întregitor : „jocul fanteziei“, ceea ce duce la o dinamică a interpedendenței valorilor în plan imaginar ?

Interdependența valorilor se caracterizează, în literatură îndeosebi, printr-o accentuată **amplitudine,** literatura începînd astfel „a dobîndi **în plus** și trăsătura proteismului“, „într-un sens [...] datorat eterogenității valorilor prezente în materia ei“. Grigore Smeu trece în revistă mai departe aspectele conotative ale conceptului de eterogenitate în fenomenologie («părți componente») și structuralism (**«straturile** operei»), acesta din urmă supunîndu-l, la rîndul său, **„imanenței unificatoare** a operei, structurii ca totalitate ideatică nedecompozabilă“. Însă, precizează autorul, se poate vorbi de două eterogenități („din punctul de vedere al localizării «spațiale»“) : „o eterogenitate la nivelul **interiorității** operei, presupunînd **interdependențe interne** ale artisticului însuși“ și „o eterogenitate axiologică **exterioară** operei literare“, existînd, în cadrul aceleiași eterogenități și între ele, „o întreagă dinamică a raporturilor eteronom-autonom.“ Dar misiunea dificilă, ce-i aparține în exclusivitate scriitorului, „constă în a converti tacit eteronomul în autonom, această «exterioritate» interioară în estetic propriu-zis“. Dar dacă actul creației presupune constituirea unei lumi și, la rîndul ei, deci, „literatura e o lume în lume, J. Starobinski califică opera drept o **concordia discors,** purtătoarea unui **dezacord,** a unei **critici.** Ce se întîmplă cu operele care nu se includ aici, se întreabă Grigore Smeu, și exemplifică prin o parte din creația sadoveniană. „De vreme ce opera literară este lumea unei **ideații imaginare** într-o lume **reală,** cel de-al doilea termen al ecuației formulate de Starobinski ar putea fi înțeles și ca **neidentitate** a celor două lumi. [...] Încît credem că formula **concordia discors** înseamnă nu numai **antinomie critică** între termeni, ci și o **diferențiere specifică** a **naturii** lor“. Tot la nivelul interdependențelor, autorul mai distinge o interdependență **a climatelor artistice** dintr-un anumit moment istoric, înscrisă „într-o configurație culturală mai amplă a momentului“.

„Care sînt valorile eterogene, se întreabă autorul, după acest extrem de dens travaliu teoretic, ce instaurează interdependențe în literatură ?“ Fireste, „este vorba de valori de natură : filosofică, morală, politică, teoretico-științifică, mitică, religioasă, economică“. Ele se găsesc începînd cu stratul tematic, cu semnificantul, dar și la nivelul semnificațiilor artistice. Spicuim doar cîteva din opiniile autorului (V. Cap : IV : **«Eteronomia concretă a operei literare»** — pp. 58—92), spre folosul acelor creatori de literatură care nu convertesc valorile eterogene în **estetic,** în ideea că ar rămîne doar la prezentarea noastră : „Numai că prezența valorilor morale în literatură nu-i totuna cu formula unei «literaturi morale» și nici cu aceea a «moralei literare»“ ; „situația cea mai puțin de dorit, mai inadecvată artistic este **moralizarea“ :** „Oricît de adînc și trainic pozitive ar fi aici valorile morale, pierd din audiență, din penetrația seductivă dacă sînt oferite cu ostentația unui decalog exterior“ ; „cîtă eficiență **artistică,** atîta eficiență **morală“ ;** o idee (dintr-un interviu) a lui Marin Preda : în literatură, politicul, neprelucrat estetic, «devine trivialitate» etc. etc. Ocupîndu-se apoi de „interdependențe în poezie și în etică“ (93—101), de „«corespondențe» ale artelor în literatură“ (101—104), de „configurații ale interdependențelor în unele curente și orientări literare“ (107—121), mai ales în spațiul românesc, la care se adaugă două succinte capitole: „Interdependență valorică și conotativitate“ (122—128) și „Ideația totalității în literatură“ (129—131), esteticianul și cercetătorul literar Grigore Smeu impune, atît în literatura de specialitate, cît și într-un plan mai general, un studiu ideatic dens, riguros și comprehensiv, demn a fi semnalat cu deplină satisfacție unor cît mai numeroase categorii de cititori, creatori preocupați de fenomenul literaturii.

Corneliu Tălmaciu

O conștiință: Alexandru Sahia

La 13 august 1937, pe peronul Gării de Nord, cînd coboram dintr-un tren aducîndu-mă de departe, un prieten gazetar mi-a dat vestea că Alexandru Sahia a murit. Mă despărțisem de el cu două săptămîni înainte, în amiaza unei călduroase zile de vară, pe terasa Cercului Militar, azi Casa Centrală a Armatei. Știam că era bolnav. O știa și el. În ultima lună, umbla sprijinit într-un baston. Știam că boala i se agravase în acea vară, dar departe era de mine gîndul că sfîrșitul îi era atît de aproape.

Peste două zile, prietenii din redacțiile ziarelor „Adevărul“ și „Dimineața“ i-au purtat năsălia pe umeri și l-au așezat în pămînt, sub un salcîm, lîngă maică-sa, în cimitirul satului Mănăstirea-Ilfovului.

Pierdeam un prieten, un sfătuitor, un tovarăș. Și nu avea decît douăzeci și nouă de ani ! Pierea, prea devreme, un comunist convins, pierea un ziarist talentat care și-a iubit și respectat profesia cum puțini au făcut-o, pierea un tînăr scriitor care abia avusese timpul să-și exerseze pana de prozator în scurte, dar promițătoare nuvele, considerate de el însuși mai mult reportaje decît literatură.

A venit 23 August 1944. Steaua lui Alexandru Sahia a început să urce. I s-au dat onorurile cuvenite unei conștiințe curate puse în slujba unor idealuri aflate din cărți, pe care, însă, el încerca să le verifice în viață. O stradă din București, din acest oraș atît de iubit de el, i-a căpătat numele. Așișderea, un Studio cinematografic. Și alte străzi și instituții, inclusiv o policlinică, i-au purtat și îi poartă numele. S-au scris cărți despre el și i s-au publicat, în repetate ediții, schițele și nuvelele.

Dar, a fost o vreme cînd s-a exagerat. A fost prea mult și fără spirit critic. Ce surprins și ce dezaprobator ar fi fost, dacă ar fi trăit, modestul și realistul prieten al meu, a cărui fire i-am cunoscut-o bine !

S-a văzut, însă, și reversul medaliei. Sahia a intrat în umbră. Ne aducem aminte de el doar la aniversări și comemorări. Și merită mai mult. Nu un cult, ci o dreaptă așezare în galeria presei din această țară, o echilibrată evaluare a începuturilor lui literare care în deceniul al patrulea au marcat un anumit punct de vedere în proza noastră. S-ar cuveni să se editeze articolele, cronicile, comentariile, notele ziaristului, răspîndite prin atîtea ziare și reviste ale vremii. Vor fi o mărturie a unei conștiințe care a ars pentru o idee, vor fi dovada talentului unui gazetar înzestrat.

Alexandru Sahia nu poate fi uitat.

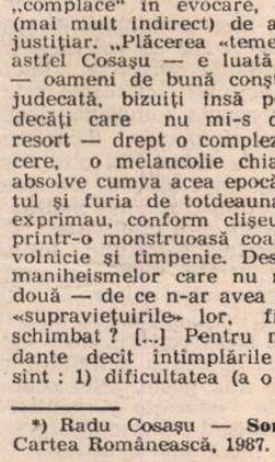
George Macovescu

VITRINA

■ CONSTANȚA BUZEA — **Cheia închisă** (Editura Eminescu). Culegere de poeme în colecția „Poeți români contemporani“ (conform listei de pe coperta a patra, e a cincisprezecea apariție a colecției, după E. Botta, C. Baltag, V. Nicolescu, A. Rău, V. Teodorescu, A. Blandiana, D. Stanca, M. Banuș, A. Păunescu (două volume), Z. Stancu, V. Gheorghiu, Gh. Tomozei, Șt. Aug. Doinaș). Poeta și-a selectat versuri din douăsprezece volume (începînd cu al doilea publicat, **La ritmul naturii,** 1966) și le-a adăugat un grupaj de inedite : **(Ieșirea din timp).** Dan C. Mihăilescu, autorul postfeței volumului **(Sufletul și umbra),** propune o împărțire a poeziei Constanței Buzea în patru etape de creație : între 1963 și 1968 — domină „solaritatea autoafirmării adolescenței în conture trasate mai mult de freamătul biologic, decît de luciditatea meditației“ (p. 239) ; 1970—1973 — poezie a „suferinței“, propunînd „hohotul agonic drept structură **de rezistență** a universului“ (ibid.); 1975—1979 — „plenitudinea afectivă (inclusiv cea a suferinței) cedează tot mai mult în fața epurelor mentale“ (p. 240) ; după 1983 (sînt avuți în vedere anii de apariție ai volumelor) — se produce „abstractizarea peisajului și închiderea poemului într-o ermetică și glacială vizualitate, suspendarea și chiar anularea, pe alocuri, a centrului afectiv în numele contemplației cu vibrații de **sarcasm“** (ibid.). Prefața pledează — în general — pentru o imagine mai complexă a scrisului Constanței Buzea : „această poezie a urmat traseele, variate, ale unei **deveniri** pe care critica, din comoditate, le-a semnalat mai puțin. Conținutul s-a schimbat, «jurnalul» în sens de creuzet al stărilor **de suflet** a fost de mult dublat de jurnalul **de idei,** dar eticheta de acum două decenii — prăfuită și roasă pe la colțuri — continuă să dezorienteze opțiunile noastre...“ (p. 235). Volumul se încheie cu o serie de **Referințe critice,** esantioane din interpretările semnate de-a lungul anilor de M. Martin, L. Alexiu, D. Dumitriu, V. Cristea, E. Simion, L. Ulici.

■ ILIE MĂDUȚA — **Aur și scrum** (Editura Facla). Antologie de autor, editată la jubileul său (n. 22 mai 1927). Format în atmosfera „cerchistă“ persistentă imediat după război în mediile universitare ardelenești, debutat tîrziu în volum, în 1969 (dar apărînd cu versuri în presă încă din 1956), poetul a publicat pînă astăzi șapte cărți de versuri și trei de literatură pentru tineret (dintre care una în proză). Ele au oferit imaginea unui autor discret, în ale cărui pagini vibrația afectivă autentică e preluată de o scriitură de bună condiție intelectuală, cu fine infiltrații livrești. Ștefan Aug. Doinaș, care prefațează culegerea, găsește „patru trăsături fundamentale“ acestei poezii : „peisajul ca stare de suflet, meditația ca lectură în cheie afectivă a rosturilor lumii, limbajul ca instrument tradițional de expresie și prezența eului existențial cu încărcătura sa de emoție directă în sfera eului poetic“ (p. 9). Li se adaugă, în continuarea prefeței, „sevele“ culturale, notele „tradiționale“ și — în sfîrșit — „dimensiunea conștiinței de sine“, „cîntarea propriului

Proza



Variațiuni pe temă trăită

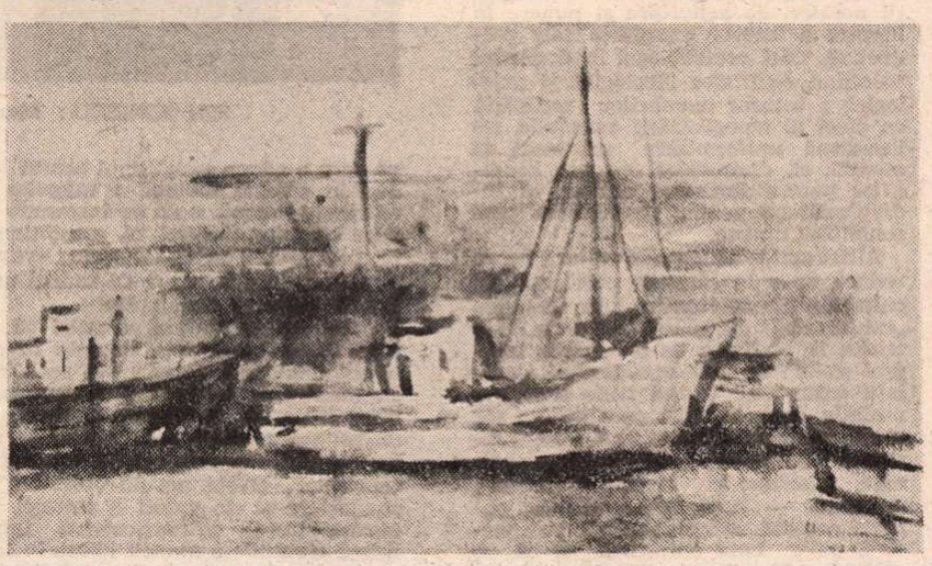
ȘI **Sonatine,** noua carte a lui Radu Cosașu*), poate fi socotită ca făcînd parte din seria „supraviețuirilor", deși autorul nu dă vreo indicație în acest sens, volumul fiind subintitulat „portrete, schițe, tragedii" și avînd un motto jucăuș („«Domnului Scărlătescu», cum era numit Domenico Scarlatti, de către cel care a dat unui volum de proză românească mozartianul titlu : «Momente, schițe, amintiri»"). Formula e aceeași, iar cîteva dintre povestiri (admirabila **Îngăduințe,** în primul rînd) țin direct de universul și materia ciclului „supraviețuirilor". Fiindcă nu de amintirile tinereții sale nu poate scăpa povestitorul, ci de tentația de a le scrie și, mai mult, de a le scrie (descrie, rescrie) într-un anumit fel. O explicație încearcă Radu Cosașu însuși, afirmînd — într-un text din **Sonatine** — că speră „la mîntuire printr-o vitalitate literară", adăugînd însă și că „sensul supraviețuirilor" sale e acela de „a nu mai făptui a doua oară greșelile acelea pline de avînt, conservîndu-mi elanurile spre alte erori însetate de utopia înțelepciunii". Întrebarea, aici, e dacă într-adevăr „greșelile acelea pline de avînt" sînt repetabile, atît la nivel concret-individual cît și într-un plan mai larg — și e probabil că nici Radu Cosașu nu este foarte convins de această posibilitate, din moment ce refuză atît acuzația că s-ar „complace" în evocare, cît și îndemnul (mai mult indirect) de a adopta un ton justițiar. „Plăcerea «temei» mele — scrie astfel Cosașu — e luată de unii cititori — oameni de bună conștiință, de aleasă judecată, bizuiți însă pe ferme prejudecăți care nu mi-s deloc străine ca resort — drept o complezență, o complacere, o melancolie chiar, capabilă să absolve cumva acea epocă în care zgomotul și furia de totdeauna ale istoriei se exprimau, conform clișeului lor, numai printr-o monstruoasă coaliție între samavolnicie și tîmpenie. Descopăr aici forța maniheismelor care nu mor cu una, cu două — de ce n-ar avea și ele dreptul la «supraviețuirile» lor, fie și cu semn schimbat ? [...] Pentru mine, mai obsedante decît întîmplările acelui deceniu sînt : 1) dificultatea (a o învinge e, pentru mine, echivalent cu fericirea) de a gîndi și a scrie în lumina lui «totodată», de aici decurgînd 2) extraordinara forță a maniheismelor din toate deceniile, rezistența clișeelor, circulația lor de la o inteligență la alta, oricît ar fi de opuse politic, estetic, etic, transhumanța lor prezentînd cînd aspect de tragedie (a intelectului), de comedie, de parodie, cînd nu de epidemie. [...] Dar, la drept vorbind, scriitorului serios nu poate decît să-i priască străbaterea acestui codru de maniheisme, nu mai puțin important decît pădurea de simboluri ; nu-i strică — «ești cinic, Gogule ?», m-ar întreba Ortansa lui Mazilu — dacă le-a cunoscut din propria experiență, grav ar fi fost să rămînă la ele. Esențial e să ținî minte cum a scăpat de ele și cum a ajuns să le țină departe de el, cît de cît ; cum ?".

Nu „maniheism", așadar, de un fel sau altul, ci „farmecul perfid, pervers și sfînt al vieții" — mai mult o estetică decît o etică, o recomandare de creație mai mult decît una de atitudine. Există în „supraviețuirile" lui Radu Cosașu — iar „sonatinele" de acum nu se abat de la regulă — o certă scindare între planuri, scrisul, cititul, citatul, literatura într-un sens mai larg intervenind mereu și cu funcție terapeutică. Existența eroului trăitor din povestirile, schițele, nuvelele lui Radu Cosașu este îmbibată de experiență literară și, în cele mai grave momente, cînd totul se prăbușește în jur, cînd parcă nu mai există nici o scăpare, o minune se înfăptuiește sistematic ; din realitate se deschide un tunel magic spre universul eliberator al ficțiunii. Drama (cită e) se răsucește spre joc, viața reală, concretă, crudă (în sensul de neprelucrată) cîntă, rîde și dansează după portativele literaturii, spovedania devine artă, devine text, se prinde în subtext. Arta confesiunii. Jocul e, desigur, nu întotdeauna vesel, accentele sprințare distilează amărăciuni, plăcerea jocurilor de cuvinte este, adesea, o revanșă, dar — încă o dată — totul e subordonat, cu o disperare abia aceasta niciodată declarată, „farmecului perfid, pervers și sfînt" al... literaturii, nu al vieții. Finalul povestirii **Îngăduințe** este, în acest sens, ilustrativ : „Ea se strînse — o, deloc eminescian — la pieptul meu și-mi puse palma pe gură. Pe urmă mă trase exact lîngă autobuzul geologilor — paradit de o săptămînă — mă așeză pe scara mașinii, ea rămase în picioare și începu să mă sărute pe păr, pe frunte — nici un centimetru mai jos — fără vorbe, fără nici o dorință s-o sărut și eu. Erau sărutările unei rugi laice. Am simțit imediat că nu veneau din dragoste ; cine nu cunoaște asemenea diferențe să nu pună mîna pe o femeie, dar nici pe un creion". Și încă, finalul schiței despre pixuri și gume **Un monument,** totodată și finalul volumului de **Sonatine** : „literatura e o modelare a tot ce ștergi fără încetare, cu nădejde".

Variațiuni pe temă trăită, **sonatinele** (ca și **supraviețuirile)** lui Radu Cosașu marchează în fond un triumf al literaturii. Nici procuror al amintirilor, nici nostalgic evocator al textelor și contextelor tinereții, eroul care se mărturisește în ele se definește în primul rînd, dacă nu exclusiv, prin condiția lui de om care scrie. Trăitul este valorificat din această unică perspectivă : tot ce poate fi transformat în literatură, indiferent de alte sensuri și semnificații, are însemnătate. Sau dobîndește. Fiecare „supraviețuire" conține de fapt un elogiu secret al literaturii. Este aici, cu înseși cuvintele lui Radu Cosașu, „o fervoare exaltată, fie și idealizantă, a credinței în vitalitatea talentului și a inteligenței". E mult, e puțin ? Cu această credință Radu Cosașu a dat prozei contemporane unul dintre cele mai importante cicluri epice — seria „Supraviețuirilor" — și a impus un stil prospăt și original. **Sonatinele** sînt așchii sărite din acest trunchi viguros.

Mircea Iorgulescu

*) Radu Cosașu — **Sonatine,** Editura Cartea Românească, 1987.



ION MUSCELEANU : **Peisaj cu bărci**

Fotografie de **Ion Cucu**

Angajare lirică

■ POEZIA lui Eugen Frunză, care, iată, împlinește 70 de ani, constituie un document liric al evoluției unui autentic talent. Poetul s-a devotat, în cea mai substanțială parte a operei sale, temelor generoase ale construcției socialiste, omagierii patriei și eroilor ei, luptei împotriva războiului, pentru afirmarea frumuseților vieții.

Născut în august în localitatea Märsch-Sconberg din fosta Austro-Ungarie, părinții fiindu-i bucovineni, el și-a trecut studiile liceale, apoi Facultatea de drept, la Cernăuți. S-a angajat, îndată după 23 August 1944, în lupta politică, fiind întîi secretar de partid, apoi prefectul județului Rădăuți, și întemeind în 1946, la Suceava, ziarul „Lupta poporului".

L-am găsit apoi la conducerea secției agrare a ziarului „Scînteia", mai tîrziu redactor șef la „Albina", apoi în redacția „Flacărei" și a „Contemporanului".

De o hărnicie pilduitoare, numele lui Eugen Frunză a putut fi întîlnit cu proză și poezie nu numai în „Gazeta literară", „Viața Românească", „Luceafărul", „România literară", „Iașul literar" etc. ci și în majoritatea ziarelor timpului. Este de reținut amănuntul că Eugen Frunză n-a debutat cu poezii proprii ci cu traduceri din limba germană (Joseph von Eichendorff, Godfried Keller etc.) prima culegere de versuri proprii fiind un volum acum aproape necunoscut, intitulat **Din inimă.**

Ne-ar ocupa un spațiu întins să enumerăm toate volumele publicate pînă azi de Eugen Frunză. E necesar totuși să cităm : **Față-n față** — 1954, **Vă chem** și **Versuri alese** — 1956 ; **Cîntece de veghe** — 1959 ; **Și ziua ard stelele, Un om și un frate** — 1961 ; **Fîntîna soarelui** — 1963 ; **Întoarcerea tinereții furate** — 1964 ; **Chipul fără noapte** — 1965, **Sărutul pămîntului** — 1966 ; **Iarba de aur** — 1970 ; **Acolo pașii mei vor arde** — 1977 ; **Cîntece albe** — 1978 etc.

Dar Eugen Frunză a scris și frumoase cărți pentru copii, după cum trebuie amintite cărțile sale de publicistică, între care **600 de milioane de oameni liberi** — un jurnal de călătorie în China, unde a fost împreună cu G. Călinescu. Acestora li se adaugă lucrările cu tentă pamfletară și satirică **(Atenție, sens unic, Dintr-un post de observație** și altele).

În ultimul deceniu, Eugen Frunză și-a extins aria inspirației cultivînd îndeosebi poezia de dragoste. El a rămas însă același cizelator de excepție, un desăvîrșit cunoscător al subtilităților versului, căruia cititorii îi prețuiesc știința selecției celor mai calde forme stilistice.

Al. Raicu

Limba noastră

Frumos și urît în exprimare

CINE nu-și amintește versul din **Epigonii,** în care Eminescu apreciază limba înaintașilor săi, „Văd poeți ce-au scris o limbă, ca un fagure de miere" ? Imaginea **fagurelui de miere** sugerează deopotrivă migala scriitorilor evocați pentru a ajunge la o limbă ale cărei structuri cizelate amintesc perfecțiunea geometrică și, pe de altă parte, „dulceața", armonia, eufonia exprimării în scrierile predecesorilor. Grija pentru exprimarea exactă, aleasă, nuanțată și, în același timp, eufonică i-a caracterizat și îi caracterizează pe toți adevărații artiști ai cuvîntului românesc. Aflarea cuvîntului „ce exprimă adevărul" a constituit și constituie unul din „chinurile" multor scriitori, de la I. Budai-Deleanu și chiar de mai dinainte, pînă la Nichita Stănescu și Ana Blandiana. Am pomenit doar nume de poeți, dar să nu-i uităm pe Neculce și Creangă, pe Caragiale, Ion și Mateiu, pe Sadoveanu, Voiculescu și cîți alții. „Creșterea limbii românești" este — alături de „a patriei cinstire" — testamentul lăsat tuturor urmașilor lui Văcărescu.

Însă grija de care vorbeam este — și trebuie să fie — nu doar a scriitorilor, ci și a tuturor vorbitorilor, a oamenilor simpli, care nu utilizează limba în scopuri artistice. Afirm acest lucru nu numai ca un deziderat, ci ca un fapt pe care îl cunosc din viața de zi cu zi și pe care mi-l amintesc din propria copilărie. De cîte ori n-am auzit : „Să nu mai spui așa, că nu-i frumos !" „Unde ai auzit vorba asta urîtă ?"...

A nu vorbi urît, a vorbi frumos... Aceste imperative vizează, în primul rînd, atunci cînd nu exclusiv, alegerea cuvintelor, evitarea unora dintre vocabule, care, în sonoritatea lor, nu sînt, de fapt, nici frumoase, nici urîte, dar pe care, dintr-un simț al pudorii, nu se cade să le folosești. „Ai grijă cum vorbești", „să vorbești frumos pe unde te duci" înseamnă însă mult mai mult ; implică nu numai alegerea cuvintelor, dar și a tonalității, ca și combinarea lor, nu doar în funcție de o împrejurare sau alta, ci ca o preocupare permanentă a vorbitorilor.

O influență — de nimeni negată — asupra exprimării orale o are limba scrisă. Nu întîmplător despre cineva care știe bine ce vrea să spună și spune **bine,** care se exprimă îngrijit, elegant, omul din popor a spus că vorbește „ca din carte". Este în această constatare, devenită locuțiune, deopotrivă admirație și respect pentru cuvîntul scris. Știu că nu am spus nimic nou pentru nimeni. Am ținut să amintesc aceste lucruri deoarece încă mai întîlnim texte în care grija pentru exprimare este ultima din grijile autorilor care le semnează și ale redactorilor (deci edituri lor) care le girează. Nu înțelegem, astfel, de ce nu se pretinde și așa-zisei (de multe ori între ghilimele) literaturi polițiste o exprimare frumoasă. Una din condițiile acestei exprimări este eufonia, care nu e altceva decît grija de a evita sunetele sau grupurile de sunete stridente, nemuzicale, cacofonice. Așa, ca să dăm un exemplu doar, într-un roman polițist semnat de H.T. și apărut în urmă cu cîțiva ani la Editura Facla, într-un tiraj de 100 140 de exemplare, verbele **a explica, a comunica, a indica** (la pers. a III-a a indicativului prezent sau la infinitiv) sînt urmate de cinci ori de conjuncția **că** ; adverbul **încă** este urmat de adjectivul **calde,** verbele **a indica** și **a ridica** (la infinitiv) sînt urmate de pron. rel. **care,** respectiv de subst. **cadavrele** ; subst. **capul** este precedat de verbele **a pleca** (la indicativ prezent, pers. a III-a sg.) și **a întoarce** (la conj. prez., pers. a III-a sg.) ; numele proprii **Iancu** și **Petrică** sînt urmate de pron. rel. **care** ; adv. **adică** și verbul **ridică** sînt urmate de subst. **colocatarii,** respectiv de verbul **codindu-se** ; subst. **cale** este precedat de adj. **unica** ; verbul **a mușca** (la imperfect, pers. a III-a sg.) este construit cu un complement de mod introdus de prep. **cu** ; verbul **a face** (la conj. prez., pers. a III-a sg.) este urmat de conjuncția **că.** Uneori descoperim adevărate „jocuri" de... sunete : **că—cu—ca, ăt—ăt—ot—at—it** ; „**replică cu candoare**", „se arăta **tot atît** de satisfăcut" etc. Culmea o atinge autorul cînd își intitulează un capitol „Căpitanul Apostolescu explică cazul". Și trebuie să subliniem că nici una din cacofoniile amintite nu era de neevitat : autorul putea să folosească sinonimele unora din termeni, putea schimba topica altora, putea disloca unele grupuri etc. și eufonia ar fi fost salvată. Despre celelalte condiții ale exprimării frumoase vom discuta cu un alt prilej.

Ștefan Badea

Reviste primite la redacție:

- „SECOLUL 20", nr. 292-293-294
- „VIAȚA ROMÂNEASCĂ", nr. 5 și 6
- „STEAUA", nr. 6

STRATEGIA REVOLUȚIONARĂ A

„Întreaga activitate cultural-artistică trebuie să servească poporului, să ofere programe care să reflecte permanent munca sa eroică, dorința sa de cunoaștere și virtuțile morale care-i sînt caracteristice. Este necesar să se asigure participarea activă a maselor populare la întreaga viață cultural-artistică a țării ca parte integrantă a activității multilaterale de făurire a socialismului și comunismului în România".

NICOLAE CEAUȘESCU
(Raport la cel de-al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român)

Democrația culturii

SOCIALISMUL revoluționează toate structurile vieții sociale și culturale și aduce cu sine o nouă experiență umană. În țara noastră, revoluția socialistă, transformarea socialistă în perioada de mare rodnicie creatoare inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului a schimbat radical atît înfățișarea exterioară cît și peisajul spiritual al patriei. Marile virtuți cognitive și uriașele energii creatoare ale poporului au fost dezăgăzuite. În sfera culturii aceste transformări pot fi relevate cu ușurință atît pe orizontala spațiului social extensiv și la nivel instituțional — în sensul dispariției acelor numeroase locuri din cuprinsul țării unde altădată „nu se întîmpla nimic", nu exista nici o pulsație de autentică viață spirituală, — cît și pe verticala aspirațiilor și realizării umane, în sensul îmbunătățirii calității vieții culturale, a **densificării mediului axiologic** al existenței și altitudinii filosofice a idealului cultural.

Toate aceste probleme pot fi examinate din multe unghiuri de vedere. Unul din ele, deosebit de productiv, este cel al **democrației culturii.**

Într-un anumit sens, culturi democratice au existat și în trecutele orînduiri, chiar în societatea sclavagistă, democrația ateniană din sec. V—IV; democrațiile moderne de tip capitalist sînt și ele compatibile cu unele aspecte democratice ale culturii. O cultură democratică, în sensul vechi al cuvîntului, este acea cultură care, depășind mai mult sau mai puțin limitele înguste, rigide (de castă) ale unei infime minorități aristocratice, conservatoare, desființează barierele legale de acces la cultură al tuturor cetățenilor. Orice proces de democratizare a vieții sociale — pentru care cea mai consecventă luptătoare în lumea modernă este clasa muncitoare — implică prin el însuși și o democratizare a culturii. Nu este cazul să insistăm aici asupra limitelor democrației burgheze în general. Ceea ce se cuvine a fi subliniat însă e faptul că, oricum, această democrație se referă doar la structurile și mecanismele politice și juridice ale vieții sociale. Ea nu este și nu poate fi, în sensul exact al acestor noțiuni, nici o **democrație socială, economică,** nici o **democrație a muncii** și a **culturii.** Iată de ce este necesar să facem o distincție între cultura democratică (de fapt **aspecte democratice ale culturii,** așa cum se manifestă ele în țări capitaliste dezvoltate) și un **autentic, integral sistem de democrație a culturii,** care nu poate fi compatibil decît cu societatea socialistă, cu umanismul integral și revoluționar al noii civilizații, cu o ierarhie specifică a valorilor.

Se instituie relații noi de benefică solidarizare și **cooperare axiologică** între factorul **politic** și cel **cultural,** între **pîrghiile politice** și **puterile spirituale** ale societății. Este suficient să înțelegem că noua societate nu poate fi construită fără cuceririle științei și funcționalitatea valorilor în general (științifice, morale, estetice), fără transformarea operativă și eficientă a **valorilor culturii** în **bunuri de civilizație,** iar cultura nu poate cunoaște o amplă și profundă înflorire fără o finalitate civilizatorică.

DESIGUR, în condițiile civilizației contemporane, orice efort de modernizare, orice progres semnificativ nu pot fi concepute fără cercetare științifică — mai ales cercetare de vîrf —, fără aplicarea largă și eficientă a acesteia în cele mai diverse domenii ale producției. Dar problema gravă ce s-a creat în lumea contemporană este aceea a rupturii care s-a produs între **cunoașterea și prefacerea lucrurilor** finalizîndu-se în cele mai perfecționate și sofisticate mijloace (mecanisme) tehnice de acțiune — capabile să transforme pămîntul într-o uriașă grădină roditoare sau să-l scufunde în neant. O asemenea ruptură nu putea fi depășită decît într-o societate pentru care omul (omul ca individualitate dar și colectivitățile umane) devine valoare supremă și care promovează deci consecvent proiecte și strategii umaniste ale dezvoltării, punînd în joc toate valorile culturii.

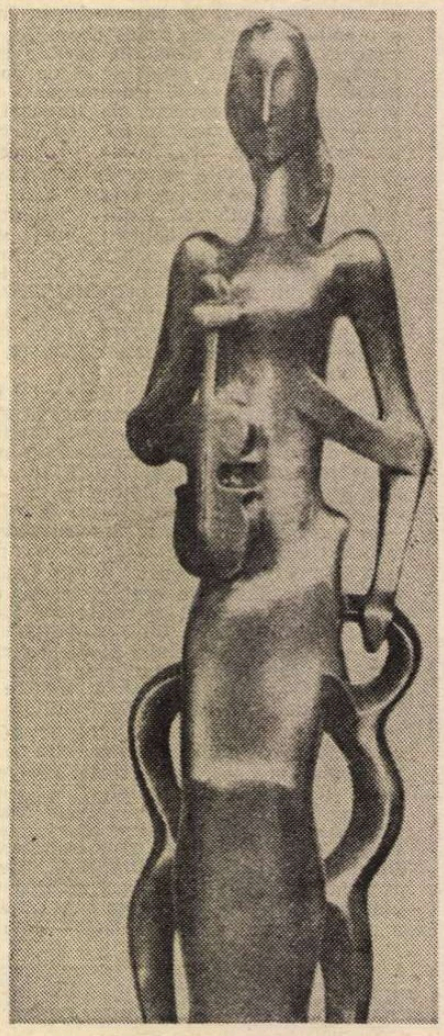
În aceste condiții, **democrația culturii** nu este cîtuși de puțin o anexă marginală a sistemului social, ci reprezintă, complementar și solidar cu **democrația economică, socială** și **politică,** însuși modul de funcționare a societății noastre, de activizare și punere în lucrare a tuturor energiilor sale productive. Căci accesul egal la domeniul valorilor, egalitatea ideologică și axiologică a tuturor membrilor societății, ca efect al omogenizării crescînde, nu înseamnă uniformizare spirituală și morală, ci, dimpotrivă, crearea condițiilor pentru formarea omului ca individualitate, pentru dezvoltarea personalității umane.

Altfel spus, democrația culturii nu se reduce doar la lărgirea posibilităților culturale ale cetățenilor, la creșterea „consumului" de bunuri culturale. Este vorba, în realitate, de un vast și integral sistem de instituții, bunuri și relații culturale, vizînd toate aspectele posibile, toate laturile constitutive ale vieții culturale: forme, conținut, subsisteme de valori, participare, organizare, asimilare și creație de bunuri spirituale — totul într-o viziune politică unitară, comprehensivă, prospectivă, pe o bază științifică și cu o călăuzire filosofic-ideologică umanistă.

Ca și **democrația socialistă,** în general, **democrația culturii,** în particular, are un caracter omnilateral, atotcuprinzător: organizarea sistemului social global și a tuturor compartimentelor sale din punct de vedere al relațiilor dintre individ și societate, dintre interesele și nevoile societății și cele ale individului. Principiul participării directe a tuturor cetățenilor la viața culturală a societății este reevaluat din perspectiva dezvoltării plenare a personalității ca scop major și ca finalitate ultimă a tuturor actelor de civilizație.

Înțeleasă astfel, **democrația culturii** presupune un triplu orizont: al cunoașterii, al valorilor și al acțiunii: un **orizont al cunoașterii,** în sensul că subiect al procesului democratic nu pot fi decît oameni activi și conștienți, individualități distincte cu un nivel de cunoaștere și pregătire profesională și de cultură generală în continuă dezvoltare. Pentru a participa eficient, rodnic la acțiunea democratică, mai ales în sfera culturii, nu e suficient să existe un sistem instituțional atotcuprinzător; totul depinde de oameni, de formarea lor ideologico-morală, de nivelul de cunoștințe și pregătire. Subiectul permanent al democrației culturii este un bun cunoscător atît al unor probleme de politică a culturii și ideologie a partidului, cît și al unor probleme culturale specifice unui domeniu sau altul.

Orizontul axiologic al omului politic — în socialism orice cetățean participant la procesul democratic este un om politic — constituie de asemenea o necesitate. Ca atare, politica este un teren fertil al genezei și mișcării valorilor. Revoluția spirituală profundă



ION IRIMESCU: **Muzică**

Lectură

pe care o aduce socialismul constă tocmai în această **fuziune a valorilor cu existența umană,** ceea ce înseamnă nu doar **consum cultural** ci, esențialmente, participare la **cunoașterea, crearea și socializarea** valorilor în cadrul unui **praxis cultural** de amploare.

Orizontul acțiunii și creației se integrează de asemenea organic în sistemul democrației culturii socialiste. Pe măsură ce întreaga țară devine un uriaș laborator de făurire a noului, de dezvoltare a universului valoric, are loc revoluționarea spațiului interior al conștiinței, crește nevoia obiectivă de cunoaștere și de valori a întregii societăți. Totul se articulează într-o uriașă simfonie a muncii libere în care se produc toate bunurile materiale și spirituale, iar cel mai de seamă rezultat al acestei acțiuni este însuși **sufletul frumos,** cinstea și demnitatea, bucuria lucrului bine făcut, bunătatea, omenia, chipul nou al țării și al omului, făuritor de lume nouă și făuritor de sine.

Sînt atributele, scumpe tuturor, ale Festivalului național „Cîntarea României", constituind o mare sărbătoare a spiritualității noastre, cea mai amplă, angajantă și răscolitoare mișcare de **democrație a culturii și a creației,** o sărbătoare a bucuriei spirituale și a plenitudinii umane. Așa cum spunea conducătorul partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Exprimînd cu putere democratismul societății noastre, al culturii noi, socialiste, din România, festivalul s-a evidențiat ca un amplu cadru de manifestare atît a scriitorilor și artiștilor profesioniști, cît și a talentelor autentice existente, în masa poporului, a muncitorilor, țăranilor și intelectualilor, dornici să se afirme și pe tărîmul frumosului, să-și dezvolte personalitatea în mod multilateral, să contribuie la îmbogățirea continuă a patrimoniului nostru spiritual. În cadrul festivalului s-a demonstrat încă o dată, în mod strălucit, geniul creator al poporului nostru, sensibilitatea sa artistică deosebită, precum și capacitatea de a îmbina în mod armonios tradiția artei milenare pe care o moștenește, cu activitatea de creație inspirată din măreața ctitorie revoluționară pe care o realizează în prezent în mod liber sub conducerea partidului și realitățile luminoase ale patriei noastre socialiste".

Realizările obținute la edițiile de pînă acum au demonstrat cu putere că, prin valorizarea uriașului potențial creator al națiunii, „Cîntarea României" oferă largi posibilități de participare tuturor celor ce vor să-și realizeze aptitudinile creatoare, talentele. Subiectul acțiunii culturale este el însuși o persoană complexă, deopotrivă receptor și creator, beneficiar și producător de valori. Cu alte cuvinte, promovarea unui climat de autentic **activism cultural,** a unei **politici culturale,** precum și a unui sistem de pedagogie socială constituie tot atîtea elemente concrete, viabile și perfectibile de democrație culturală. Dispar astfel rupturile păgubitoare, dezumanizante între sfera culturii, artei etc., pe de o parte, și cea a activității practice, pe de altă parte. „Noi concepem procesul de educație și cultură — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — ca o parte integrantă a activității productive a muncii libere, și nu ca ceva rupt de preocupările zilnice. Numai în acest context se creează omul nou, constructor al societății socialiste și comuniste, omul stăpîn pe destinele sale, adevăratul revoluționar în toate domeniile de activitate. Nu se poate construi comunismul fără a rupe hotărît cu conservatorismul în toate domeniile, fără a fi un luptător înaintat, un susținător activ al noului în muncă, în producție, în agricultură, în transporturi, în artă, în cultură".

NU există o „democrație a talentelor", în sensul egalizării și uniformizării oamenilor, ci o **democrație a condițiilor** și o **strategie umanistă a dezvoltării** — ceea ce asigură autorealizarea după aptitudinile, talentul sau înzestrările proprii, astfel încît nici un talent să nu se irosească prin necunoaștere și nelucrare, ci să rodească și să înfrumusețeze viața după puterile fiecăruia.

Civilizația socialistă este prima civilizație din istorie care prețuiește geniile și talentele, știind să facă din ele dascăli iubiți ai marilor mulțimi, exploratori fini și pătrunzători ai marilor resurse creatoare de-o anvergură fără precedent. Și aceasta, pentru că noua civilizație știe să prețuiască omul la adevărata sa valoare — cu atît mai mult umanul în ipostazele sale optime. Personalitatea însăși reprezintă un **stadiu calitativ superior** al umanului din punct de vedere al **libertății interioare,** al capacității productive, al puterilor psiho-spirituale creatoare.

Al. Tănase

DEZVOLTĂRII

Expresia democratismului artei noastre socialiste

CEA de a VI-a ediție a Festivalului național „Cîntarea României" s-a constituit, înainte de toate, ca un nou și puternic argument în favoarea necesității de promovare și stimulare, în forme larg democratice, și la cele mai înalte cote ale responsabilității etico-morale și politico-sociale, ale spiritului creator. El s-a impus, în acest sens, ca o chintesență a celor mai valoroase tradiții făurite de-a lungul timpului prin efortul cutezanței creatoare a poporului român. Crearea, în anii socialismului, a condițiilor de instruire și educație la scara întregului popor stă la temelia amplului proces al creativității populare, constituie cadrul optim în care masele de oameni ai muncii au nu numai posibilitatea de a recepta cultura și valorile ei, ci și pe aceea de a participa, activ și sistematic, la producerea și valorificarea acestora.

Implicate direct în actul culturii și asumîndu-și responsabilitatea unei atitudini critice, reflexive față de fenomenele creației artistice, masele populare traversează, îndeosebi în anii de după cel de-al IX-lea Congres al Partidului, momente semnificative ale procesului de conștientizare a rolului și locului lor în determinarea mutațiilor calitative pretinse de definirea conceptului de om nou, cu un larg orizont cultural și cu o adîncă înțelegere a esenței noilor relații sociale.

Un loc aparte în manifestările festivalului îl ocupă, firesc, muzica, iar în cadrul acesteia, muzicile din sfera divertismentului (muzică ușoară, rock, jazz, folk etc.). Ele marchează o prezență dintre cele mai dinamice. Nu este aici locul și timpul pentru o depănare, în detaliu, a impresiilor pe care le-am acumulat urmărind și audiind sute și mii de formații de diverse tipuri și genuri și soliști individuali ce au evoluat pe scena festivalului. Citeva idei mai generale pot fi însă revelatoare pentru cîștigurile de ordin calitativ dobîndite în această a VI-a ediție a sa. În acest sens aș sublinia, în primul rînd, calitatea și diversitatea repertoriului atît sub raportul tematicii abordate cît și sub cel al stilurilor și personalităților creatoare. Dragostea de țară, de tradițiile spiritualității românești, atașamentul față de valorile etice ale neamului; dragostea față de partid și față de conducătorul său, ideile păcii și prieteniei între popoare, respectul față de valorile muncii și creației acestui „ev" românesc de puternică angajare patriotică și umanistă în efortul de construire a unei lumi a dreptății și echității — toate acestea au constituit un larg spectru de relevare tematică și ideatică, cu rezonanță în circuitele adînci ale sensibilității și aspirațiilor sociale și naționale.

Relevant ni se pare și faptul că dorind să-și pună cunoștințele și talentul în slujba poporului și, pe de altă parte, avînd în permanență o legătură vie cu valorile tradiției, compozitorii români, precum și cei aparținînd naționalităților conlocuitoare, au înțeles în profunzime legile realității și orientarea sensurilor ei, viziunea lor nouă îngăduindu-le descoperirea, sub crustele aparențelor, a nucleului germinativ al noului, al impulsurilor ascendente pe spiralele modelării umane.

Implicarea, foarte largă, a muzicienilor în manifestările festivalului semnifică nu numai un gest de adeziune la principiile politicii culturale a partidului și statului român, ci o trăire intensă în miezul realității prin care se exaltă sentimentul libertății și al demnității omului, din care irumpe optimismul izvorît din încrederea în viitor și vocația modelării condiției umane.

Sînt, desigur, și unele aspecte încă perfectibile, îndeosebi în direcția eficienței educativ-estetice și sociale pe care eforturile de organizare a festivalului o revendică din ce în ce mai acut. Nevoia unor salturi calitative în acest domeniu este dictată de evoluția însăși a gustului și exigențelor estetice contemporane; este, în ultimă instanță, o lege a dezvoltării care, în mod firesc, își va asuma și determinările adecvate în structurile de organizare a acestei grandioase manifestări a muncii și creației.

Vasile Donose

Echipa de dansuri populare a Căminului cultural din comuna Bilca, jud Suceava, de trei ori laureată a Festivalului național „Cîntarea României" **(Fotografie de Ion Miclea)**

Diversitate de formule și modalități

EDIȚIA a VI-a a Festivalului național „Cîntarea României" a înregistrat cel mai mare număr de concurenți — de pînă acum — la Secțiunea de brigăzi artistice, grupuri satirice, alte formațiuni de satiră și umor, estrade de amatori, interpreți individuali, mimi, epigramiști. S-a remarcat și cea mai întinsă diversitate de formule și modalități. Au apărut, cu deosebire, colective tinerești care practică o artă dezinvoltă, se manifestă cu sprinteneală, știu să-și prezinte atractiv opiniile, generînd un ris sănătos.

Văzute de la masa juriului, cele aproape șase sute de echipe ce și-au disputat medaliile și diplomele etapei finale a competiției au vădit, în ansamblu, o creștere sensibilă a preocupărilor pentru problemele majore ale locurilor de muncă. Brigada artistică se dovedește din nou o expresie a democrației muncitorești și o manifestare a spiritului tonic al producătorilor de bunuri materiale și spirituale. E o mare satisfacție să vezi și să auzi această revărsare a umorului popular sătesc și citadin, în care neîmpăcarea cu neajunsurile și atitudinea critică față de cei ce stingheresc desfășurarea normală a activității, ori încalcă normele de civilizație, se îmbină cu încrederea în posibilitatea înlăturării fenomenelor negative și cu stima caldă față de cei ce, prin munca și comportarea lor, se instituie ca exemple.

Voioșia stenică e caracteristica principală a acestor formații create de mase, cu ajutorul unor instructori adesea remarcabili și al unor interpreți talentați. Am avut însă impresia că în ce privește tonusul satiric — adică radicalitatea critică a programelor — acesta a cunoscut o oarecare diminuare față de edițiile precedente. Dar formațiile cu pricina au fost create și există — și au o eficiență educativă atît de promptă, îndelung și indiscutabil probată, în viața întreprinderilor, instituțiilor, școlilor, cazărmilor, în programele cluburilor, căminelor culturale, caselor de cultură, în sute și sute de sate și orașe — tocmai pentru că au știut să dezvăluie, cu franchețe și veselie, manifestările contrariante de risipă, indisciplină, iregularitățile în administrarea bunurilor obștești, birocratismul, teama față de nou, încercările unora de a trăi parazitar pe spinarea altora, lipsa de respect față de semeni, indiferentismul, actele asociale. În discuțiile pe care juriul le-a avut cu participanții la concurs din mai fiecare capitală de județ — pe unde am trecut, timp de vreo cinci săptămîni — au fost analizate reușitele dar și inserțiile de vulgaritate din unele spectacole de estradă, ori gratuitatea lor absolută, precum și evoluțiile necorespunzătoare ale unor interpreți individuali care caută să extragă umorul din pocirea limbii, batjocorirea unor infirmități fizice sau din reluarea unor anecdote învechite, cu totul desuete azi.

Ne-a fost foarte plăcut tuturor membrilor juriului să reținem — și să relatăm și în presă despre — ideile novatoare ale artiștilor populari, vorbele lor de duh cu mult miez, formele revitalizante ale unor străvechi obiceiuri, grefate pe o problematică actuală. Deși organizarea fazei finale de concurs a avut unele imperfecțiuni, carențe de desfășurare, consider că am fost bogat răsplătiți de acest amplu spectacol final, unic în felul lui, producînd intense și durabile bucurii, constituindu-se într-o experiență originală, de continuitate, a spiritului românesc.

Valentin Silvestru

Spectacole teatrale

ÎN plină competiție finală, în etapa republicană a celei de-a VI-a ediții a Festivalului național „Cîntarea României", reprezentații teatrale marcante ale amatorilor fac să se desprindă valoarea opțiunii repertoriale, stimulativă prin piesele abordate, concludentă în privința capacității formațiilor de a se ridica la exigențele dramaturgiei de înaltă valoare. Diversitatea conținutului și a modalităților, valorificarea în spirit contemporan se impun mai mult decît oricînd, înglobînd creații folclorice ale genului, tradiționale sau din zilele noastre, piese ale dramaturgiei naționale de început, opere ale literaturii dramatice clasice, ale celei din perioada interbelică, de asemenea creații ale noii noastre dramaturgii, multe din ele valori literar-dramatice de prim plan ale anilor socialismului.

Au prilejuit spectacole convingătoare, cu tensiune dramatică și puternic efect emoțional, variante — uneori inedite — ale teatrului haiducesc; **Jienii, Banda lui Bujor** și altele. Au avut loc, totodată, ample spectacole de sorginte folclorică, manifestări cu adînci semnificații și penetrante deschideri contemporane, în modalități poetice de vibrantă emoționalitate sau de pătrunzătoare vigoare satirică. Pe scenele celor 40 de județe care și-au susținut spectacolele în etapa republicană, au fost prezente, prin frumoase transpuneri spectaculare, în viziuni de apreciabilă modernitate, opere ale lui Alecsandri, de la **Piatra din casă** la **Chirița**, la alte comedii, de asemenea amuzanta **Muza de la Burdujeni** a lui C. Negruzzi, **Îngîmfata plăpumăreasă** de Costache Caragiale etc. Capodopere ale dramaturgiei naționale ca **O noapte furtunoasă, Conu Leonida față cu reacțiunea, Năpasta** l-au reprezentat pe ilustrul I. L. Caragiale. Sînt piese cu virtuți interpretative pe care artiștii amatori arată o dată mai mult și-n număr tot mai mare că le au. Alți clasici au prilejuit de asemenea remarcabile evoluții actoricești și spectacole de efect: **Patima roșie** de M. Sorbul, **Gaițele** de Al. Kirițescu, **Titanic Vals** de Tudor Mușatescu, **Ciuta** și **Deșteaptă pămîntului** — frecvent jucată — de Victor Ion Popa și altele.

Firesc dominantă, reprezentată de operele unor scriitori consacrați și ale unor tineri dramaturgi de certă perspectivă, creația contemporană constituie principala sursă repertorială și totodată temeiul multor realizări excepționale. Opere consacrate în teatrul românesc prin mari spectacole sau piese de debut și-au găsit în primul caz versiuni spectaculare de natură să se înscrie reprezentativ printre cele notabile și concludente în seria reprezentării respectivelor opere, iar în cel de-al doilea caz, prin transpuneri scenice apte să le demonstreze valorile literar-dramatice. Sînt aspecte ce exprimă stadiul superior înregistrat de mișcarea teatrală a amatorilor în capacitatea de abordare a unui repertoriu vast și variat. Atestă tot mai înalta calitate a transfigurării scenice, remarcabilă adeseori în piesele inspirate din lupta revoluționară a poporului, și din realitatea socialistă a țării noastre, admirabilă prin interpretarea unor eroi reprezentativi ai luptei revoluționare din trecut și din zilele noastre. Sînt constatări prilejuite din reprezentarea unor piese ca **Iancu la Hălmagiu** de Paul Everac, de impresionanta tragedie modernă **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu, de emoționanta evocare **Tinerețea eroului** de Emil Poenaru, de asemenea de alte piese inspirate de lupta comuniștilor români împotriva regimului burghezo-moșieresc, de eroismul manifestat în revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din anul 1944. S-au înscris memorabile versiuni spectaculare și marcate evoluții actoricești în piese de vîrf ale dramaturgiei inspirate de vremurile noi, socialiste, precum: **Ștafeta nevăzută** și **Cartea lui Ioviță** de Paul Everac, **Acești îngeri triști** de Dumitru Radu Popescu, **Puterea și adevărul** de Titus Popovici. S-au impus numeroase spectacole de comedie cu piese de Aurel Baranga și Teodor Mazilu, Ion Băieșu și Tudor Popescu, Dumitru Solomon și Mihai Ispirescu. S-au distins spectacole cu piese de Marin Sorescu și Fănuș Neagu. Lucrări ale unor scriitori tineri, de certă perspectivă — C. Brăescu, Iulian Margu, Eugen Evu — s-au confruntat concludent cu exigențele scenice îndreptățind speranțe. E drept că n-au lipsit nici piese puțin consistente, drame fără real reazim dramatic, comedii subțirele, cu haz căznit, scrieri de rutină, greu — dacă nu cu neputință — de valorificat artistic, oricîtă tragere de inimă ar avea realizatorii. N-au fost multe asemenea situații; însă cu mai stăruitoare exigență ar fi fost posibil să lipsească cu totul, astfel ca înzestrarea, capacitatea de dăruire, munca pasionată a artiștilor amatori să aibă temei determinant de valoare artistică și eficiență educativă în calitatea textelor.

Echipele, interpreții și instructorii, regizorii, animatorii dispun de un bogat fond de piese pe care, în general, îl onorează prin reprezentații de natură să dea satisfacție nu numai spectatorilor, ci și dramaturgilor și să-i îndemne pe cei din urmă către noi opere literar-dramatice de inspirație națională, în spirit și cu suflu contemporan.

Virgil Brădățeanu

Mihail DIACONESCU

OFENSIVA

Desen de
Romulus Constantinescu

Acțiunea romanului Sacrificiul *se desfășoară în Bihor, pe valea Crișului Negru, la Beiuș, la Oradea, la București, la Iași precum și în unele capitale europene, dar îndeosebi în mediile intelectuale românești din Transilvania în anii dinaintea și din timpul primului război mondial. Sînt evocate de asemenea mediile politice și diplomatice românești și străine implicate în evoluția evenimentelor care au dus la prăbușirea imperiilor antebelice. Roman istoric, roman biografic și roman parabolă, dar mai ales roman preocupat să evoce narativ modul în care trăirea etică a relațiilor umane determină morala legăturilor între țări și popoare,* Sacrificiul *se realizează ca o dezbatere în care tragicul și sublimul se împletesc cu violența istoriei și cu marile conflicte sociale.*

M. D.

CUM ar fi fost mai bine să se desfășoare ofensiva îndelung așteptată era însă o problemă asupra căreia generalii din Comandamentul Suprem nu reușeau cu nici un chip să se înțeleagă. Din rapoartele strict secrete pe care generalul Moșoiu le dicta uneori, din discuțiile cu el, ca și din diferitele hîrtii venite la Comandamentul Diviziei, sublocotenentul Romulus Brad înțelese că se preconizau două variante ale ofensivei dorite. Pe de o parte, Averescu, sprijinit de Moșoiu și Mărdărescu cereau ca atacul să fie întreprins de Armata a II-a, să ducă la străpungerea Munților Vrancei și să se încheie prin revenirea la Brașov, în Țara Bîrsei, apoi în zona de la poalele Făgărașului, pînă către Sibiu. Ulterior, atacul urma să se îndrepte asupra trupelor inamice din Muntenia care trebuiau strînse în clește pe două fronturi și obligate astfel să se predea. Se conta din nou pe sprijinul masiv al populației românești din Ardeal, la care se adăuga voința de luptă a populației rămase acasă, în județele ocupate.

Pe de altă parte, generalul Constantin Prezan, în calitatea sa de șef al Marelui Cartier General, era convins că lovitura trebuie dată între Focșani și Galați, urmînd ca prin spărtura astfel înfăptuită, armatele ruso-române să întoarcă ambele flancuri ale inamicului aruncîndu-le în Dunăre și în munți. Mai departe, ofensiva putea fi continuată spre București, Galați, Brăila și Călărași, dar mai ales pe sub județele de sub munte, în vaste operații de curățire. Se conta în acest sens și pe trupele aliate ale Armatei a 9-a rusești comandate de generalul baron Carl Gustav Emil von Mannerheim, un finlandez metodic, bun organizator, și un tactician cu experiență, care luptase și în războiul cu japonezii. Înșiruită pe valea Trotușului, armata lui Mannerheim nu prea mai dădea totuși semne de spirit ofensiv. La Petrograd, țarul Nicolae al II-lea fusese lăsat fără tron, arestat cu toată familia imperială. De cînd izbucnise revoluția, starea de spirit a tuturor combatanților ruși era mai mult decît problematică. Soldații lui Mannerheim știau cîte ceva din toate acestea. Fuseseră semnalate cazuri de revoltă sau dezertare.

Față de atîtea date ale problemei, elaborarea planului de operații, de care în ultimul timp se ocupa Marele Cartier General, cunoscu remanieri succesive, adausuri, renunțări și ameliorări atît cu privire la concepția generală cît și la datele de amănunt. Despre toate acestea sublocotenentul furier Romulus Brad bănuia vag cîte ceva, fără să știe totuși nimic prea precis.

Despre unul din planurile parțiale de operații, plan care decurgea din concepția generală a ofensivei, află totuși amănunte destule pentru simplul motiv că se referea la sectorul generalului Traian Moșoiu. Se preconiza anume ca Armata a II-a de sub comanda generalului Averescu să atace pe direcția văii Putna sprjiinită și de unele regimente rusești la flancul drept al Armatei I austro-ungare și anume tocmai în zona în care ea făcea joncțiunea cu grupul de armate al feldmareșalului August von Mackensen. Era o manevră de învăluire care ținea cont de terenul accidentat de pe măgura Cașinului și Valea Cașinului, de pe dealul Tihăraiele și Dealul Slatina, de o anumită depresiune între dealul Cocoșilă și Dealul Răchitașului, la poalele căruia se afla Rotilești, un sat părăsit, bombardat de nenumărate ori, de zonele împădurite de lîngă Vizanrea, Răzeșeasca și Negrilești dar îndeosebi de numeroasele lucrări genistice bine consolidate de inamic în lungul răgaz al lunilor de iarnă și primăvară. Cazematele, tranșeele, rețelele de sîrmă ghimpată, terenurile minate, consideratе inexpugnabile, lăsau destul să se înțeleagă că frontul va fi greu de străpuns.

În ciuda consolidărilor genistice inamice, planul lui Mărdărescu, susținut de Moșoiu și Averescu, prevedea ca în prima fază a bătăliei să se efectueze, după obișnuita pregătire de artilerie, pătrunderi energice, în asalt, cu trupele de la flancul sting, între Mărăști și Poiana Încărcătoarea. Spărtura făcută trebuia lărgită apoi spre Vizantea Mînăstirească și satul Cimpurile. Regruparea trupelor era considerată necesară în vederea unor noi asalturi pe aliniamentul Rotilești — Răchitașu Mare — Dealul Teiușu — Valea Sării. Faza a treia avea în vedere o conversiune și atacul final al tuturor trupelor, inclusiv al unităților de la flancul drept al Armatei a 2-a, pînă la Măgura Cașin și Soveja, înaintînd peste dealul Slatinei către culmile munților, spre fosta frontieră dintre România și Austro-Ungaria. În felul acesta, Armata I austro-ungară, comandată de arhiducele Joseph von Habsburg, putea fi ruptă de grupul de armate ale feldmareșalului August von Mackensen, însumînd laolaltă peste douăzeci de batalioane de infanterie și aproape patruzeci de escadroane de cavalerie la care se adăugau peste șaizeci de baterii de artilerie, dotate toate cu tunuri de mare precizie produse la firma Krupp. Ruptura, odată realizată, crea condițiile pentru o nouă ofensivă română între Focșani și Galați, pe direcția Mărășești-lor.

ÎNȚELEGÎND că ziua unei noi înfruntări se apropie, sublocotenentul Romulus Brad se lăsă din nou pradă stării de agitație interioară cu greu stăpînită din momentele sale de așteptare, emoție sau speranță. Dealtfel, începutul lui iulie era însoțit de o secetă necruțătoare, care perpelea totul. Perpelea mai ales sufletul lui apăsat de neliniști. Pacă nu-și mai afla locul.

Cobora în tranșee cu generalul Moșoiu. În tranșee era o răcoare binefăcătoare. Ședea de vorbă cu soldații și cu gradații, cu comandanții de companii și de plutoane. Convingerea că trebuie să se întoarcă mai repede acasă era spusă de fiecare în felul său. Calmi și blînzi, efectuînd totul cu un fel de grijă gospodărească deosebit de temeinică, soldații, țărani toți, sau aproape toți, erau preocupați de muierile și copiii rămași sub stăpînirea dușmanului, de recolte și de finețele necosite, de vitele despre care aflaseră că fuseseră jefuite. Ura lor, amestecată cu înverșunarea și nevoia de acțiune, părea ajunsă la ultima limită a suportabilului. Seara și dimineața, cînd își rosteau rugăciunile, după datina lor de țărani cuminți, cu frică de Dumnezeu și rușine de oameni, nu uitau să-i amintească întîi pe cei rămași acasă. Dumnezeul puterilor era invocat să-i ajute. Ascultîndu-i, Romulus se gîndea și el la părinți, la mama îndeosebi, și la lucrurile de acasă, din Cărpinet. În mijlocul verii, rodul cireșului din mijlocul curții era bineînțeles pe trecute. În grădină se coceau însă vișinile și perele timpurii, cu miezul zemos. El nu îndrăznise niciodată să spună cuiva cît îi este de dor de ai lui.

În ziua de 10 iulie, imediat după prînz, generalul Moșoiu trecu însoțit de ofițerii de la punctul său de comandă ca să efectueze o nouă inspecție, excepțional de atentă, pe o bună parte din întinderea sectorului său. Sublocotenentul Romulus Brad îl însoțea ca deobicei. Pe deasupra lor zburau în formație avioanele unor escadrile ridicate în aer de pe aeroportul de lîngă Bacău și trimise în recunoaștere peste pozițiile inamicului. De cîteva zile, aviatorii executau misiuni de vînătoare, de recunoaștere aeriană, de reglare a tirului artileriei, de cooperare cu artileria sau misiuni speciale — mai intense ca oricînd în trecut. Pe cerul senin, de un albastru intens, se puteau distinge relativ ușor avioanele *Farman* și *Blériot* pentru observare, cele tip *Nieuport* de vînătoare, cu un zgomot asurzitor, cele greoaie, masive — tip *Bregnet-Michelin*, pentru bombardamentele intensive, și îndeosebi avionul prelung *Caudron* pentru cercetările îndepărtate, în spatele liniilor dușmane. Pe cîțiva dintre piloții Grupului I aeronautic de la Bacău, comandat de maiorul aviator Alexandru Sturdza, îi cunoștea. Toți erau absolvenți ai Școlii de piloți de la Cotroceni. Unii din ei veniseră în misiune la generalul Moșoiu. Cu alții discutase chiar el, în calitate de furier, buna funcționare a companiilor de aerostație. Îi cunoscuse de asemenea și pe cîțiva din ofițerii Misiunii Aeronautice Franceze atașați Armatei I Române și puși la dispoziția căpitanului Ștefan Protopopescu. Aviatorii și mecanicii *Escadrilei franceze Nieuport 3* aveau tot timpul o bună dispoziție irezistibilă.

După ce avioanele se făcură nevăzute, dincolo de culmile dealurilor, îl putu urmări mult mai bine pe general. Era mai sever ca în alte împrejurări. Deosebit de grijuliu se arăta îndeosebi la detalii. Îi întreba pe comandanții de plutoane și de companii dacă dispun de toată dotarea prevăzută reglementar. Se interesa, mai ales, dacă în răstimpul îndelungat al luptelor de poziție, ei, comandanții, ajunseseră să cunoască avanposturile inamicului în cele mai mici amănunte. Nu se grăbea cîtuși de puțin. Se uita uneori cu binoclul. Minutele și orele treceau anevoie.

Pe la amiază, generalul se întoarse la punctul său de comandă instalat în casa de vînătoare. Era liniște. Ședea grav și masiv, la umbra nucului în care îi plăcea să ia masa, fără să discute cu nimeni. Ca să nu-l deranjeze, ofițerii evitau să-i iasă în față. Romulus se retrase și el, de cealaltă parte a casei, așezat tot la umbră, pe un trunchi de lemn retezat. Se simțea obosit. Din cauza mersului pe jos, prin căldură, picioarele i se umflaseră. La subțiori, transpirația îi da o vagă senzație de usturime. În fața lui, departe de linia frontului, cîmpul plin de mireșme inveninate de mărăcini și scaieți, părea că fierbe tot timpul. Albastrul sticlos al zilei și galbenul intens al ierburilor uscate pe văi și pe dealurile golașe dominau peisajul.

Pe neașteptate, cîteva salve de artilerie venite din spatele pozițiilor românești îl ridicară în picioare. Liniștea magică a după-amiezii se sparse în țăndări. Inima îi bătea nefiresc de puternic. În cîteva clipe, primele salve se pierdură într-o canonadă de o violență extremă. Știa din hîrtiile lui că peste trei sute de guri de foc trag acum fără nici o oprire asupra pozițiilor inamice. Nu numai pămîntul, ci și cerul, lumea întreagă se cutremura de mulțimea exploziilor.

Apăru și generalul Moșoiu. Se uita prin binoclu. Urmărea atent reacțiile inamice. Ofițerii se grupară în spatele său.

— Să fie împărțită muniție suplimentară tuturor unităților din subordine, rosti el sec, și să se transmită ordinul *gata pentru atac !*

În seara și în noaptea care urmară, pregătirea de artilerie se desfășură cu intensitate sporită. Sublocotenentul Romulus Brad o urmări cu aceeași încordare lăuntrică pe care o îndura ca pe o boală. I se părea uneori că haosul unei mari drame cosmice se desfășoară la picioarele sale, în peisajul întunecat, însuflețit tot timpul de sclipirea exploziilor.

ÎN dimineața zilei de 11 iulie, la orele patru, cînd ziua abia mijea, se dădu, în fine, ordinul de atac al trupelor de infanterie. Artileria își lungi tragerea pentru a nu stînjeni ofensiva, dar mai ales pentru a bara calea de acces a rezervelor inamice.

În ciuda canonadei neîntrerupte, vuietul năpraznic al zecilor de mii de soldați țîșniți din tranșee se auzea ca o revărsare imensă de ape. O parte din acești soldați, infiltrați discret, încă din timpul nopții, peste un mic piriu, Limpejioara, și peste malurile înalte de piatră, fură primii care se repeziră la asalt înainte. Din rîndurile lor căzură și primele jertfe. Încă din ajun, avioanele sosite din spate, de pe aeroportul de la Bacău, reperaseră pentru ei și pentru comandanții lor brețele din barajele de sîrmă ghimpată. Prin brețele acelea trupele românești se revărsau în șuvoaie năpraznice. În lumina intensă a exploziilor și a dimineții, trupurile lor păreau că ard ca o vîlvătaie imensă, agitată haotic.

Urmară la atac, către dreapta, — Brigada a 12-a și Divizia a 6-a pe direcția Poiana Încărcătoarea ; la centru — Brigada a 5-a a Diviziei a 3-a ajutată de Brigada 1 avînd ca obiectiv dealul Mărăști, iar la stînga — Brigada a 6-a a Diviziei a 3-a care atacă spre satul Mărăști și Dealul Mînăstioarei.

În această dispunere, trupele generalului Traian Moșoiu aveau una din misiunile cele mai grele. Ele operau de la Rotilești spre Soveja, între dealurile Cocoșilă și Răchitașu, cu scopul de a trece dincolo de Negrilești, Rucăreni și Dragosloveni, spre un aliniament de largă deschidere, între Sboina Neagră, Tulnici și Păulești.

În conformitate cu rapoartele telefonice, atacul se desfășura peste tot în iureș amestecînd îndelungata nerăbdare a trupelor și suferința morală a aminărilor mereu repetate, cu convingerea că dincolo de linia frontului, cei de acasă așteaptă întoarcerea taților, fraților și copiilor lor de pe front. Regimentul 4 Argeș pătrunse adînc în tranșeele inamice de pe dealul Mărăștilor, către cota 500. La ora 8 dealul era definitiv cucerit. Celor care frînseseră liniile inamice le urmară aruncătorii de grenade care curățau tranșeele de ultimele încercări de rezistență ale unor grupări dușmane răzlețe.

Alte rapoarte furnizau amănunte succinte despre spărtura realizată în sectorul central de regimentele care cuceriseau Dealul Mare, despre capturarea a trei baterii de obuziere dușmane, despre înaintarea Regimentului 22 Dîmbovița angajat într-un atac violent de front spre satul Mărăști, de luptele la baionetă ale soldaților din regimentul oprit în fața Mînăstioarei.

Cu toate că nu înaintau la fel de rapid trupele generalului Traian Moșoiu din Divizia a 12-a infanterie angajate în sectorul din dreapta la Poiana Încărcătoarea cîștigară pas cu pas, prin lupte înverșunate, noi poziții, pînă la prima linie a tranșeelor inamice. Regimentul 24 Tecuci reuși chiar să intre în dispozitivul dușman.

Li se răspunse însă cu un violent contraatac inamic și cu restabilirea pozițiilor inițiale. Generalul Moșoiu ordonă reluarea ofensivei cu toate forțele disponibile. Pînă tîrziu, către prînz, și pînă spre seară, Regimentele 24 Tecuci și 11 Siret atacară pozițiile inamice de la cotele 655 și 670 de pe piriul Ciobanului.

În tot acest timp, generalul, urmat de sublocotenentul Romulus Brad, intră de cîteva ori între combatanții trupelor sale, se deplasă de la o unitate la alta, îi regrupă pe cei de la cuiburile de mitraliere și pe aruncătorii de grenade, schimbă succesiv obiectivele atacurilor intensiv concentrate și abia la venirea întunericului se dădu înapoi la punctul său de comandă.

Acolo îl aștepta cea mai frumoasă știre din ziua aceea. I se comunică telefonic că sub presiunea regimentului care înaintase mult către centru, inamicul părăsea în grabă pozițiile pe care le deținea la Poiana Încărcătoarea. Pe întregul front

Cu suflet înalt

Cîtă iubire de glie și neam
în șoapta eroilor, cea pururi de veghe !...
Nu știu s-o asculte decît cei cu sufletul înalt
și duios cum numai privirile mamelor
care i-au alăptat luminîndu-i cu sîngele lor,
mamele care în fiecare vară
le caută ochii prin tristele zări
la întoarcerea ierbii și rîndunelelor.
Dar iarba vine și tace în tainele ei.
Iar păsările nu știu să le spună nimic,
cu glasurile lor sprințare și pure ca de copii,
fiindcă ele nu erau pe-atunci
cînd doar cuvintele mamelor, lăcrimînd
mărșăluiau împreună cu ei
în coloanele nesfîrșite și însetate,
despicînd, ca niște brațe ocrotitoare,
zările de catran și de sînge.
Unele plecat-au să-i caute, rînd pe rînd
dincolo de hotarele surde și mute ale
neființei.
Altele îi mai așteaptă și-acum
în porțile gîndului,
semn că nemurirea e fără sfîrșit.

Haralambie Țugui

de atac, victoria trupelor românești era zdrobitoare. În prima fază, planul de operații reușise deplin.

Tocmai de aceea, în cursul nopții, generalul Averescu ordonă telefonic luarea unor măsuri energice pentru exploatarea succesului. Unitățile Diviziei a 15-a infanterie din Armata a 4-a rusă care intraseră în satele Momîia și Voloșcani se simțeau și ele animate de spiritul ofensiv. Se cerea deci trupelor românești înaintarea urgentă, cu toate forțele, în direcția Sovejei, către Muntele Sboina Neagră, către dealul Roșchila și Negrilești. Frontul de peste 30 de kilometri trebuia lărgit și mai mult. Cavaleria urma să fie și ea împinsă prin Gura Văii și Rotilești tot spre Soveja și Sboina Neagră, pentru ca dislocarea trupelor germane de cele austro-ungare să fie totală.

În noaptea aceea, în ziua următoare, cînd ofensiva își lărgi frontul spre Vizantea și Cîmpurile, apoi în zilele și nopțile care urmară, sublocotenentul furier Romulus Brad trăi, succesiv, stări de exaltare, de luciditate necruțătoare, de oboseală de plumb, de înviorare, de somn ca de piatră și de încordare aproape continuă. Departe, în dreapta, către apus, o pădurice mică de pini și stejari ardea mereu ca o mare de foc, cu valuri de fum, vîlvătăi și scîntei. Dincolo de ea, orizontul aprins urca înspre cer prin norii ca niște mari flăcări roșii. Convingerea că este părtaș la unul din cele mai însemnate momente ale războiului și că el personal este profund implicat în acest moment nu-l părăsi nici o clipă. Numai generalul Moșoiu îl domolea, pe un ton moale, aproape neutru, cînd îi cerea să transmită ordine la unități și subunități sau rapoarte la eșaloanele superioare. Știrile despre efectivele căzute în lupte, despre punctele de rezistență ale inamicului care întîrziau să cedeze și despre prelungirea unor manevre din spatele frontului îl făceau să aibă scurte momente de mînie, reprimate cu greu. În momentele acelea, Romulus înțelegea din nou, a cita oară ?, cît de mult era legat sufletește de omul acesta.

ÎN dimineața zilei de joi, 13 iulie, Averescu ordonă intensificarea ritmului de înaintare. În acest scop el dispuse ca pe direcția loviturii principale să intre Divizia 1 infanterie de rezervă. Odihniți, încurajați de succesele pe care înaintea lor le obținuseră primele unități intrate în luptă, soldații Diviziei 1 infanterie înaintau tot mai repede spre Soveja obligîndu-l pe inamic să se retragă sub paza nesigură a unor arîergărzi hărțuite fără cruțare. Dincolo de Cîmpuri și Rotilești, retragerea inamicului se prefăcu într-o derută totală.

În situația aceasta, trupele generalului Moșoiu colaborară cu cei de la Divizia I, în special la cucerirea pozițiilor inamice de pe lîngă satele Rucăreni și Dragosloveni. Punctul de comandă al Diviziei a 12-a infanterie se mută succesiv la poalele dealului Matei, într-o livadă de lîngă Rotilești, apoi dincolo de rîu, către Răchitașu. Primele știri despre dislocarea Armatei 1 austro-ungare de Armata a 9-a germană fură primite de generalul Moșoiu la punctul de comandă de lîngă Răchitașu. I le transmise furierul său, sublocotenentul Romulus Brad.

Peste încă o zi, adică la 14 iulie, cam pe la prînz, trupele centrului românesc care înaintaseră dinspre dealul Mărăști către Negrilești și Tina Golașă erau stăpîne pe toată culmea Tulnicelor, de unde amenințau să se reverse pe Valea Putnei în jos. Înaintarea se făcu totuși mai dificilă, pentru că trupele inamice preocupate de blocarea spațiului de manevră din valea Zăbalei și Măgura Odobeștilor aduseseră deja ajutoare masive, luate din toată Muntenia.

În următoarele patru zile, ofensiva trupelor românești continuă totuși pe noi direcții și pe un front mult mai larg. Ajuta la aceasta nimicirea artileriei inamice, capturarea a peste șaptezeci guri de foc și îndeosebi pierderile în oameni și materiale de luptă ale trupelor dușmane aduse în grabă. Între materialele de luptă pierdute de inamic, cele peste 1 500 de proiectile încărcate cu gaze axfixiante, pe care artileria germană nu apucase să le utilizeze, aveau un loc cu totul deosebit. Li se adăugară panica infanteriștilor germani și austro-ungari în toate încleștările în care luptele la baionete erau necesare. O bună parte din pozițiile ocupate acum de trupele românești erau cucerite prin lupte la baionetă. Miile de prizonieri care se predaseră, uneori fără împotrivire, încercau să evite tocmai aceste cumplite lupte la baionetă.

În dimineața zilei de 19 iulie, în conformitate cu ordinele primite de la comandamentul Armatei a II-a, bătălia începu să se oprească treptat. Erau necesare operații de consolidare a pozițiilor cucerite, pe o linie întinsă, care pornea de la Muntele Cașinului spre Muntele Seciu și Sboina Neagră, ocolea ușor Tina Neagră, Tina Golașă și Culmea de la Tulnici, se îndrepta pe undeva, pe la mijlocul distanței dintre Păulești și Birsești, intra în Valea Sării, de unde trecea mai departe, în sectorul rusesc, spre Vidra, Voloșcani și Irești.

Pe la mijlocul zilei liniștea se instăpîni peste aproape tot frontul. Era o zi senină, plină de mireasme de ierburi și flori, de bîzîit de albine. Praful auriu al amiezii se vedea suspendat printre crengi. Numai rar, în unele locuri îndepărtate, se mai auzea cîte un foc de armă răzleț.

În acest moment, generalul Traian Moșoiu socoti că e necesar ca el personal să inspecteze locurile în care se instalau avanposturile trupelor sale. Avanposturile bine consolidate, asta o știe oricine, sînt o garanție pentru stabilitatea frontului și a trupelor de pe toate aliniamentele din spatele lui.

Porni însoțit, ca de obicei, de sublocotenentul Romulus Brad. Îl urmau cîțiva gradați și soldați care trebuiau să transmită ordinele, în caz că era necesar. Înaintau cu mare prudență, folosind fiecare amănunt din teren, pe o culme de dincolo de Tulnici, cu poieni înflorite și copaci răzleți, sfîrtecați de obuze. În unele locuri, soldații reușiseră să-și sape tranșee. În altele — epuizați de eforturile din zilele de luptă — se odihneau în iarbă cu ochii pînă la inamic. Unii din ei vorbeau despre marea sărbătoare a sfîntului prooroc Ilie Tesviteanul care urma să fie a doua zi, miercuri, 20 iulie. Sfîntul Ilie avea grijă să fie ploaie la timp pe ogoare și roadă bogată în cîmpuri.

După ce răspundea la salutul zvîcnit al soldaților, generalul se interesa de mersul lucrărilor de consolidare. Da ordine, întreba de unii sau de alții, pe care îi cunoștea. Apoi pornea mai departe. Înalt și masiv, ștergîndu-și uneori ceafa și fruntea transpirate din abundență, Moșoiu nu părea obosit. Uneori privea cu ocheanul spre pozițiile dușmane. Era bine dispus. Îi explică furierului său că în bătălia din ultimele zile inamicul fusese alungat din peste treizeci de sate, în strictă conformitate cu cele mai mici amănunte ale planului de atac. Într-o perspectivă strategică, asta însemna că în zilele și săptămînile care urmau, ofensiva se putea generaliza pe tot frontul.

— Mi-ar place, mărturisi Romulus, să ajung iar prin locurile pe unde m-am ascuns cînd veneam către front.

— De ce tocmai acolo ? îl întrebă generalul.

— Mi s-a părut uneori...

Nu mai apucă să explice motivele pentru care locurile acelea îl atrăgeau. Se auzi un foc de armă răzleț dinspre pozițiile inamice.

Se opri și duse mîna la piept, în partea dreaptă, în locul în care simțea ușturimea. Sîngele năvăli puțin mai tîrziu. Îi năclăi toată palma.

Încercă să spună ceva, să se agațe cu degetele de aer. Nu reuși.

Peste cîteva clipe începu să se clatine și să bolborosească niște cuvinte răzlețe cu gura plină de sînge.

(Fragment din romanul „Sacrificiul")

Voluntarii ardeleni în Piața Unirii din Iași (9 iunie 1917)

ION JALEA : **Odihnă pe front**

29 iulie 1917, la Mărășești

● **În vîrstă de 92 de ani, un veteran din primul război mondial, Colonelul GHEORGHE EMINESCU (fiul lui Matei Eminescu, fratele Marelui Poet), participant la glorioasa epopee de la Mărășești, își amintește :**

ZIUA de 29 iulie își anunța zorile printr-o căldură înăbușitoare. Înainte de ivirea zorilor duelul de artilerie începuse. Obuzele artileriei noastre șuierau pe deasupra noastră și le auzeam cum se sparg în depărtare cu un bubuit înfundat. Cele germane se spărgeau cu un zgomot asurzitor, umplînd cîmpia din fața Mărășeștilor cu vălătuci de fum negru sau albicios. Mitralierele lătrau, puștile mitraliere piriiau, grenadele bubuiau, rachetele de diferite culori — fiecare culoare avînd limbajul ei — păreau un fantastic joc de artificii. Și în această simfonie a morții, avioanele care zburau la mică înălțime își amestecau uruitul motoarelor. Din tufărișul în care eram ascunși priveam înmărmuriți acest spectacol de o tragică măreție, conștienți că de această bătălie depinde soarta Moldovei, acel ultim petec de pămînt românesc ce ne mai rămăsese și pe care se refugiaseră toți aceia care mai credeau în viitorul neamului românesc.

Așteptam cu înfrigurare momentul cînd vom intra și noi în acest infern de foc, de fum și de fier.

Momentul nu s-a lăsat așteptat. La ora 14 Batalionul primește ordin să intre în linia I pentru a umple un gol care se produsese între regimentele 40 și 36. Operația trebuia executată în grabă, înainte ca inamicul să observe acest gol și să profite de el.

Marșul urma să aibă loc printr-un imens lan de porumb, care, dacă ne punea la adăpost de vederea inamicului, în schimb îngreuna considerabil legătura tactică dintre companii. Deși nemții nu ne vedeau, bănuiau că prin porumb au loc mișcări de trupe și la intervale scurte ne salutau cu cîte o rafală de mitralieră. Mergeam la doi pași în stînga căpitanului Naum, pe care-l văd că se oprește și arătîndu-mi tresele de pe umăr îmi spune surîzînd :

— „Minzule ! Trei trese pe umăr și-o conștiință".

Batalionul s-a oprit la marginea lanului de porumb de unde începea o miriște lată cam de o sută de metri, mărginită de o șosea în șanțul căreia se aflau nemții. Între noi și ei nici un obstacol, nici rețele de sîrmă ghimpată, nici tranșee. În timp ce eu eram ocupat cu instalarea secției de mitraliere, căpitanul Naum, sfidînd pericolul, stătea în picioare ocupat cu citirea unui ordin ce venise de la regiment și în care se spunea :

„Profitați de acalmia artileriei inamice și executați momentul II", ceea ce însemna ca batalionul să pornească la atac în direcția cotei 146. Agenții de legătură pornesc în goană către companii cu ordinul de a porni la atac în momentul cînd de la postul de comandă al batalionului vor fi lansate trei rachete roșii. Înainte de a pleca înapoi la postul de comandă pentru a da semnalul de atac, căpitanul Naum se apropie de secția de mitraliere și foarte calm îmi spune:

— „Minzule! Mitralierele pe ei, că pornim la atac". Apoi, adresîndu-se soldaților aflați pe lanțul de trăgători, le strigă :

— „Băieți! Baioneta la armă, că tăbărîm pe tîlhari".

Eram pe punctul de a da comanda de deschiderea focului cînd aud pe caporalul Bucur Ion, ochitor la piesa nr. 1, strigînd :

— „L-a omorît pe domnu' căpitan !".

Am întors capul și l-am văzut pe Naum căzut cu fața-n sus. A mai căscat o dată gura ca omul care simte nevoia de aer și, cum spune poetul, „un dorobanț e mai puțin sub soare".

NUMAI acei ce au trăit asemenea momente știu ce tezaur de sensibilitate ascunde sufletul țăranului nostru. La distanță de 70 de ani, aud parcă și azi vocea plină de tristețe a bravului caporal Bucur :

— „L-a omorît pe bietu' domnu' căpitan. E un prost al care se mai gîndește la viață". Apoi cu o furie sălbatecă apasă pe trăgaciul mitralierei și descarcă întreaga bandă asupra șanțului ocupat de nemți. Era o mare imprudență deoarece descoperea prematur poziția secției. Gîndindu-mă la mobilul sufletesc care i-a inspirat gestul, nu l-am admonestat. M-am mărginit să-i spun cu blîndețe :

— „Bucure ! Încetarea !".

Prin moartea căpitanului Naum comanda batalionului era luată de către locotenentul Radu Nicolae, comandantul companiei de mitraliere, iar eu îl înlocuiam la comanda companiei.

Eram în așteptarea ordinelor pe care ni le va da noul comandant cînd, deodată, vedem țîșnind din șanțul șoselei lanțul de trăgători germani înaintînd în pas alergător. Fără a mai aștepta vreo comandă, cele 8 mitraliere au deschis focul instantaneu, la fel cele 36 de puști mitraliere, în timp ce grenadierii executau un puternic baraj de grenade.

Surprinși de violența focului care venea dintr-un sector de unde pînă atunci nu primise focuri, nemții, care nu apucaseră să înainteze decît vreo 30 de metri, s-au oprit, s-au culcat la pămînt și, sub protecția unui puternic foc de mitraliere, s-au întors în șanțul șoselei începînd să arunce rachete prin care indicau artileriei lor poziția noastră. După vreo 20 de minute obuzele au început să cadă în față, în spate, pe lanțul de trăgători.

DAR în timp ce în sectorul batalionului nostru atacul fusese respins, la dreapta noastră, nemții au reușit să pătrundă în dispozitivul regimentului 40 capturînd batalioanele comandate de maiorii Ghițescu și Popescu. Deși porumbul era înalt, se putea totuși observa cum înaintau nemții. Locotenentul Radu Nicolae trece în fugă pe lîngă secția de mitraliere și-mi spune :

— „Mă duc să văd ce se petrece la dreapta batalionului".

După vreo jumătate de oră un caporal mi-aduce un ordin semnat de locotenentul Radu :

— „Orice s-ar întîmpla, nu vă veți retrage fără ordin scris".

Dar caporalul care îmi adusese acest ordin nu mi-a spus că locot. Radu fusese rănit și dus de brancardieri la ambulanță. Mi-am dat seama că ordinul era greșit, deoarece nemții pătrunseseră atît de adînc în dispozitivul reg. 40, încît practic ne căzuseră în spate. Cum pe baza ordinului primit eu nu mă puteam retrage, am chemat pe sublocotenentul Petrescu Titus, comandantul plutorului II, și i-am spus :

— „Dragă Titus ! Ia trei secții de mitraliere și retrage-te fiindcă altfel le dăm gratis nemților".

Cînd unitățile aflate în fața noastră au văzut că la stînga lor atacul a reușit, au pornit din nou la atac. Cu două mitraliere și cu cei vreo 150 de pușcași ciți mai rămăsese din batalionul lui Naum, nu i-am mai putut opri. Cînd grenadele au început să cadă în apropierea secției și lanțul de trăgători se apropiase la vreo 30 de metri, am aruncat închizătoarele de la piese și am îndoit capacele pentru ca nemții să nu le poată folosi. Am fost luat prizonier, dar la înapoierea din prizonierat am aflat că fusesem bine inspirat cînd am dispus retragerea celor trei secții, fiindcă ele au ajutat la oprirea dușmanului.

Col. Gheorghe Eminescu

Teatru

Eroi pentru ziua de mîine

O nouă carte cu piese

ÎN scriitura celor şase piese scurte din acest volum publicat la Editura „Cartea Românească", dramaturgul Dan Tărchilă asimilează motive, teme, procedee stilistice specifice teatrului modern. Un erou convenţional, de obicei sub numele de Necunoscutul, fără identitate psihologică sau socială, perturbă prin apariţia sa enigmatică existenţa personajelor ; răstoarnă certitudini, mereu scormonitor al adevărului din om, tulbură, nelinişteşte, oferind neaşteptate punţi spre fericire.

Astfel, în **Hoţul perfect**, paznicul unui depozit de motoare constată cu uimire că, în urma unei conversaţii banale cu un trecător, este furat de un lucru esenţial şi grav : „de el însuşi", lăsat „gol, fără echipa de fotbal şi fără veşnicie...". În **Albastru deschis**, piesa care dă şi titlul cărţii, o tinără doctoriţă, decepţionată în viaţa sentimentală, este vizitată într-o noapte de Revelion de un romantic pacient, trimis al unei civilizaţii extraterestre, care-i relevă frumuseţea iubirii. Eroul mitologic Prometeu, locuitor al unui Olimp desacralizat, constată — în **Dezlănţuirea lui Prometeu** — că s-a sacrificat degeaba pentru fericirea oamenilor. Împreună cu ultimul supravieţuitor al dezastrului de la Troia coboară pe Pămînt să salveze lumea de „vălvătaia universală în care vom pieri cu toţii într-o singură zi !" Un om cu probleme violentează în numele „principiilor" şi al „sensurilor" — în două ipostaze dramatice — automatismele de gîndire şi stereotipiile de comportament ale unui responsabil de la un birou de obiecte găsite şi ale unei vînzătoare de bilete de la un ghişeu C.F.R. În **Frumoasa mireasă a ghidului**, o femeie frumoasă cu un mers de felină, strident fardată, ajută un bărbat împovărat de viaţă şi suferinţă să treacă în nefiinţă. O situaţie neprevăzută, un accident rutier, provoacă unui medic o criză de conştiinţă în **Alibi pentru eternitate.**

Volumul este unitar ; sînt vizate, în subtextul acestor minidrame, cîteva din dilemele şi angoasele omului modern : pericolul războiului, opacitatea la vis şi mister, alienarea individului, necomunicarea, mistificarea valorilor. Cadrul şi eroii imaginaţi aparţin, cu o singură excepţie **(Dezlănţuirea lui Prometeu)**, realităţii celei mai banale, devenind, prin contrast cu misteriosul necunoscut sau cu întîmplarea neobişnuită, un element de tensiune a conflictului. Fabulele lui Dan Tărchilă sînt scrise fluent, coerent, cu o mînă sigură, de autor familiarizat cu legile scenei. Discursul este însă grevat uneori de retorism. Demonstraţia şi teza transpar adesea de la primele replici. În aceste scrieri polemice, intitulate comedii „nemitologice", „nepolitiste", „ocazionale" sau „cotidiene", concepute cu uşoară maliţie şi ironie, sugestia metaforică este grevată citeodată, de sentimentalism sau artificiozitate. Cele mai reuşite secvenţe, mai aproape de exigenţele unui volum, ni s-au părut **Hoţul perfect** şi **Om cu probleme.**

Albastru deschis oferă cititorilor o latură inedită a dramaturgului Dan Tărchilă, cunoscut îndeosebi ca autor al pieselor **Zidarul, Marele fluviu îşi adună apele** sau **Io, Mircea Voievod.** Miniaturile scenice din această carte se reţin şi se propun drept crochiuri în vederea unor posibile întreprinderi dramatice mai ample, din aceeaşi zonă teatrală spirituală.

Ludmila Patlanjoglu

Nu sînt Turnul Eiffel de Ecaterina Oproiu, cu : Vasilica Stamatin, Bogdan Caragea, Nicolae Cristache, Mihaela Rădescu, Suzana Macovei. (Institutul de teatru din Tîrgu-Mureş)

FICŢIUNE, transfigurare a vieţii, teatrul este o realitate umană ce-i modelează lăuntric pe semeni prin faptul că spectacolul se constituie într-un act al gîndirii ca întrebare, iar personajul ca un infinit în el însuşi, prin demascarea sinelui, declanşînd reacţii de supravieţuire şi eliberare în registrul tragic sau cinic.

Pornind de la această posibilă definiţie, putem deduce că resursele educative ale teatrului sînt cuprinzătoare, iar datoriile sale către public trebuie să consune cu timpul (care nu mai trebuie văzut ca o curgere, ci ca un spaţiu) şi cu aşteptările receptorului ; acesta intră în sala de spectacol pentru a afla cum se vede viaţa în oglinzile Thaliei.

Este cunoscută valoarea educativă a genului, datorită faptului că teatrul cultivă sentimente nobile prin eroi exemplari, propune modele de mentalitate şi comportament, dezbate aspecte sensibile privind existenţa umană, mereu dependentă de medii sociale şi conjuncturi politice, convieţuind între adevăr şi arbitrar, între libertate şi constrîngeri subiective. Prin demascarea sinelui şi subiectivitatea constrîngerilor, personajul se descoperă ca un infinit în el însuşi numai atunci cînd îşi recunoaşte cu luciditate şi stăpînire de sine propria identitate, propria vină (dacă o are) în relaţia conflictuală.

Intrînd în subiectul enunţat, — eroi pentru ziua de mîine — consider că pe scenele teatrelor noastre viitorul este mai mult construit decît aflat şi acest demers provoacă şi solicită fiinţe capabile să înţeleagă şi să se implice cu luciditate şi competenţă. Firească, această implicare comportă o meditaţie profundă, căile de acces putînd fi blocate sau labirintice. La afirmaţia mea privind impulsul spre veacul de mîine, pe scene, cineva mi-ar putea replica: dar Oedip, Antigona, Hamlet sau Egmont ? Dar clasicii asimilaţi din perspectivă contemporană ? Dar eroii dramei noastre istorice ca ipoteze ale prezentului ? Dar eroii pieselor lui Cehov, O'Neill, Pirandello, Caragiale, Brecht, Dürrenmatt, Max Frisch, Beckett, Ionescu ? Dar piesele cu eroi ai zilelor noastre ? Dar perspectiva actuală a ipotezelor regizorale ? Shakespeare a devenit contemporanul nostru, nu ?

Sînt puncte de vedere, dar eu mă întreb, totuşi. În ce măsură personajele dramaturgiei de azi, originale şi universale, au neliniştea veacului următor ? Cum se atacă teritoriile afective şi ideatice ale viitorului ? În ce măsură imaginaţia şi intuiţia creatorilor configurează prototipuri de eroi capabili să îmbogăţească familia de spirite care a intrat în nemurire ?

Îmi pun aceste întrebări într-un moment cînd lumea se preface sub ameninţările unui posibil cataclism nuclear, cînd omul vrea cu orice preţ să supravieţuiască, demn şi încrezător în forţele sale, cînd viitorul, aşa cum spuneam, este mai mult construit decît aflat, este anticipat şi proiectat de computere. Mă întreb într-un moment în care societatea românească, jalonîndu-şi viitorul în perspectiva anului 2000, acţionează cu fermitate pentru modernizarea complexă şi intensivă a economiei, a tuturor structurilor vieţii politice şi sociale, cînd se incriminează cu vehemenţă arbitrarul şi inerţia, conservatorismul şi rămăşiţele vechiului. Acest proces amplu de înnoire multilaterală nu e posibil decît prin oameni capabili să caute în propria conştiinţă cauzele erorilor, adevărul obiectiv cu toate motivele şi consecinţele ; să aibă tăria de a suporta înfrîngerea şi eşecul cu destoinicie şi luare aminte.

A fi revoluţionar înseamnă să ai puterea de a-ţi recunoaşte propria vină. Numai prin **demascarea sinelui** se poate crea un personaj complex, lucid şi apt să-şi trăiască drama neînţelegerii sau a superficialităţii, să dezvăluie în continutul erorii conexiuni care să-i lege destinul de cauze cu răsfrîngeri contradictorii. Prin **demascarea sinelui** se poate declanşa o reacţie de supravieţuire şi eliberare, în fiinţa umană coexistînd binele şi răul.

Prin **demascarea sinelui**, personajul ne dezvăluie mai multe faţete din teritoriile conştiinţei, frămîntările şi dilemele sale căpătînd substanţă şi intensitate emoţională, o poziţie verosimilă în fabulaţia dramatică, eroul zilei de mîine definindu-se prin inteligenţă şi firesc, prin generozitate şi încredere în dăinuirea binelui. Prin **demascarea sinelui** putem aduce în fiinţă neliniştea, supravieţuirea şi eliberarea, putem să lucrăm înlăuntrul nostru, înlocuind egoismul şi orgoliul prin altruism şi modestie, nepriceperea şi graba prin chibzuinţă şi răbdare.

Dar, în **demascarea sinelui** există şi **celălalt**, cel ce se complace în mediocritate şi derizoriu, temîndu-se de el însuşi ; cel care şi-a încheiat socotelile şi se resemnează ; oportunistul şi incapabilul care a trişat sub masca „ataşamentului" de paradă ; cel tolerat în numele omeniei, trăind ipocrit şi circotaş, fără opinii şi atitudini ; cel ce stă pe margine şi-i judecă pe făptuitori, pe cei care luptă în avangarda vremurilor. Există **celălalt**, care se vede numai pe sine...

PORNIND de la ideea că teatrul, prin specificul său, participă la viitor, este firesc să ne punem problema personajului din această perspectivă, să considerăm dilema conflictuală drept o cale spre cunoaşterea adevărului şi să acceptăm luciditatea ca un stimulent al interogaţiei, lumea de mîine fiind o alcătuire de ecuaţii descifrabile prin inteligenţa umană computerizată. Condiţia fiinţei va fi o continuă adecvare la noile realităţi. Cu alte cuvinte, eroul care trăieşte pentru ziua de mîine are capacitatea şi convingerea că trebuie să lupte împotriva imobilismului şi stagnării, aspiraţiile sale fiind cutezătoare şi generoase, convergente cu noile cuceriri ale cunoaşterii umane, incompatibile cu resemnarea sau complexul de inferioritate.

Una dintre trăsăturile generaţiei tinere este disponibilitatea pentru abstract, deşi tinerii înţeleg cu exactitate lumea concretă în care trăiesc. În fiinţa lor coexistă pragmatismul cu puterea de a recepta undele viitorului, perceptibil în ecuaţii şi formule, în ipoteze ştiinţifice şi alte demersuri de domeniul viitorologiei. Lumea formelor abstracte pe care o înţeleg tinerii este, de fapt, imaginaţia capabilă să anticipeze realul posibil, concretul de mîine, viitorul care trebuie aflat şi construit cu intuiţie şi inteligenţă. Eroul pentru ziua de mîine cred că trebuie deslusit printre aceştia, printre cei în stare să caute în propria fiinţă cauzele demascării sinelui, teatrul fiind vocea conştiinţei morale.

George Genoiu

Pe scena teatrului „Bacovia" din Bacău: Colegii **de Viorel Savin, în regia lui Nae Cosmescu (cu Ştelian Preda, Doina Iacob, Luminiţa Botta, Florin Zăncescu)**

Costinești '87 — Gala filmului cu tematică pentru tineret

Cinema

Tinerețe și Valoare

ASADAR, Gala de la Costinești (organizată de Comitetul Central al U.T.C. în colaborare cu Consiliul Culturii și Educației socialiste, Centrala „Româniafilm" și Asociația Cineaștilor), a ajuns la a X-a ediție. E o probă de longevitate. Înfruntind și supralicitări toride și minimalizări mai mult sau mai puțin cordiale, sărind peste un an de întrerupere (1979), fenomenul cinematografic Costinești continuă să-și exercite principala calitate — aceea de **a exista** —, devenind, în timp, un fel de fenomen natural, fără de care nu numai vara în stațiune, dar și viața noastră cinematografică în orice anotimp ar fi mult mai sărace.

Plin de elocvență în direcția rolului festivalului de selecționer al valorilor se dovedește un oricît de fugar flash-back, un raff-panoramic peste cele nouă ediții precedente, amintind doar titlurile lungmetrajelor care au dominat palmaresurile :

Ediția a I-a — 1977

Selecția a inclus filme realizate de regizori care au debutat după 1970 (ex. **Filip cel bun** — Pița, **Zidul** — Vaeni, **Cursa** — Daneliuc, **Întoarcerea lui Magellan** — Cristiana Nicolae, **Toamna bobocilor** — Mircea Moldovan...).

Premiul pentru cel mai bun film : **Cursa.**

Ediția a II-a — 1978

Principalele premii : **Septembrie, Ediție specială.**

De notat că, la primele două ediții, premiile au fost desemnate de public, palmaresul mare fiind, practic, suma palmaresurilor personale înscrise de fiecare spectator pe cîte un buletin de vot.

Ediția a III-a — 1980

Marele premiu : **Mireasa din tren.** Premiul special al juriului : **Proba de microfon.**

Ediția a IV-a — 1981

Principalele premii : **Croaziera** și **O lacrimă de fată.**

Apare cotidianul umoristic al festivalului, „Secvența", la recenta ediție „Stop-cadru", în regia lui Ion Cristoiu.

Ediția a V-a — 1982

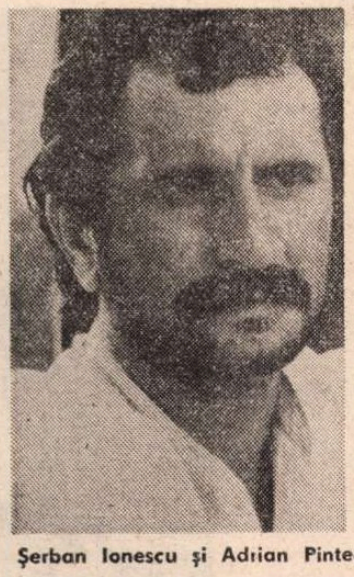
Principalele premii : **Concurs** și **Secvențe.**

Ediția a VI-a — 1983

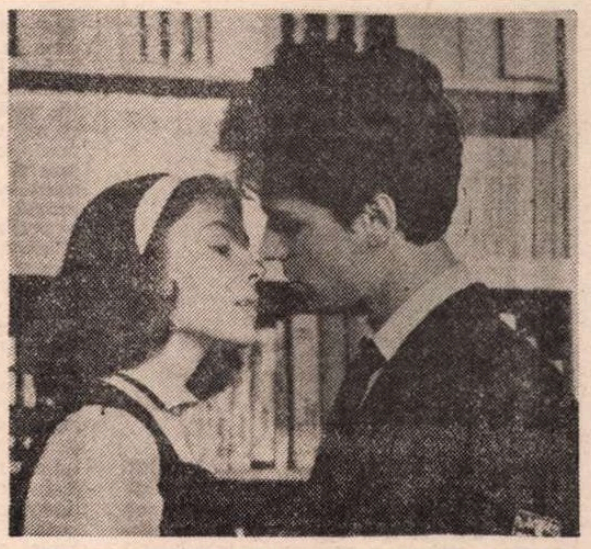
Marele premiu : **Întoarcerea din iad.** Alte premii : **Pe malul sting al Dunării albastre, Buletin de București, Fructe de pădure, Năpasta.**

Ediția a VII-a — 1984

Principalele premii : **Să mori rănit din dragoste de viață, Imposibila iubire, Secretul lui Bachus...** Premiul pentru debut : **Moara lui Călifar.**



Șerban Ionescu și Adrian Pintea, cîștigătorii „premiului de interpretare" pentru rolurile din Pădureanca



Premiul de popularitate: Liceenii (cu Ștefan Bănică-jr. și Oana Sîrbu)

Ediția a VIII-a — 1985

Principalele premii : **Pas în doi, Horea, O lumină la etajul X, Declarație de dragoste.**

Ediția a IX-a — 1986

Marele premiu : **Noi, cei din linia întîi**
Premiu pentru regie : **Promisiuni**

SIMPLA enumerare a doar cîtorva dintre titlurile premiate la vremea lor la Costinești se prezintă ca o selecție rezistentă în timp. La fel se vor dovedi, cu siguranță, și premiile recentei Ediții, a X-a. Iată, în extenso, recentul Palmares :

Premiul pentru regie : Nicolae Mărgineanu pentru regia filmului **Pădureanca.**

Premiul special al juriului : filmului **Figuranții,** scenariul și regia Malvina Ursianu.

Premiul pentru scenariu : Francisc Munteanu pentru scenariul filmului **Pădurea de fagi.**

Premiul de popularitate : filmului **Liceenii,** scenariul George Șovu, regia Nicolae Corjos.

Premiul pentru imagine : Doru Mitran pentru imaginea la filmul **Pădureanca.**

Premiul pentru scenografie : Marcel Bogos pentru scenografia la filmul **Figuranții.**

Premiul pentru muzică de film : Cornel Țăranu pentru muzica filmului **Pădureanca.**

Premiul pentru interpretare feminină : Mariana Buruiană pentru rolul **Leonora** din filmul **Figuranții.**

Premiul pentru interpretare masculină : ex aequo Șerban Ionescu pentru rolul Șofron din filmul **Pădureanca** și Adrian Pintea pentru rolul Iorgovan din filmul **Pădureanca.**

Premiul pentru debut : Cristina Nichituș-Mihăilescu pentru filmul **Pădurea de fagi.**

Premiul pentru film documentar : ex aequo : **Sabina Pop** pentru filmul **18 ani — Stop cadru,** și Nicolae Cabel pentru filmul **Sentimentul unu.**

Premiul pentru filme realizate de studenții de la I.A.T.C. : Sorin Botoșeneanu pentru filmul **Visul** și Sorin Drăgoi pentru filmul **La bunici.**

Premiul pentru filme realizate de cineamatori : Emil Kovacs de la cineclubul „Experiment" al Casei municipale de cultură Făgăraș și Adrian Oțoiu de la Cineclubul Casei de cultură a sindicatelor Baia Mare.

Mențiune pentru interpretare : copilului Mihai Brătilă pentru rolul Matei Oprișan din filmul **Cîntec în zori.**

DE remarcat că palmaresul revine asupra acelorași trei titluri, aflate în netă detașare față de restul selecției : **Pădureanca** (premiat la patru categorii), **Figuranții** (premiat la trei categorii), **Pădurea de fagi** (la două categorii). **Pădureanca** (scenariul : Augustin Buzura, după Slavici), o ecranizare viguroasă, care și-a demonstrat deja forța de a cuceri publicul în cele cîteva luni trecute de la premieră. Celelalte două titluri, **Figuranții** și **Pădurea de fagi,** au fost prezentate la Costinești în premieră absolută. **Figuranții,** filmul de autor al Malvinei Ursianu, urmărește, în principal, devenirea unui destin artistic în virtejul, sau în înghețul, anilor '50. Personajul principal, cu transparența nelipsită de profunzime, cu fragilitatea de trestie, dar o trestie de oțel, și-a găsit în Mariana Buruiană interpreta ideală. **Pădurea de fagi** a prilejuit recompensa pentru scenariu lui Francisc Munteanu (o ingenioasă punere în pagină a unui episod de eroism al istoricului August '44) și premiul pentru debut tinerei regizoare Cristina Nichituș-Mihăilescu, care a izbutit o relevantă demonstrație de profesionalism. Asupra celor două filme — **Pădurea de fagi** și **Figuranții** — vom reveni cu ocazia apropiatelor premiere bucureștene.

În măsura posibilităților puse la dispoziție în fiecare an de realitatea repertoriului, Gala de la Costinești a pus în valoare, în timp, o sumă de nume promițătoare (...Șerban Marinescu, Laurențiu Damian, Copel Moscu, Ovidiu Bose Pașcu, Cornel Diaconu, Sabina Pop, Tereza Barta, Radu Nicoară, Vlad Păunescu, Stelian Stativă, Claudiu Bleontz, Manuela Hărăbor, Mihai Constantin, Teodora Mareș, Anca Sigartău... ca să citîm absolut la întîmplare doar cîteva din multimea de nume). Întîia misiune a festivalului aceasta rămîne : a descoperi sau a consacra tinere talente, cu gîndul de a le pune într-o mai intensă circulație cinematografică, de a le înscrie, pe cît posibil în timp util, pe orbita producției și a productivității.

SPECIFICUL local înseamnă, la Costinești, mai ales două elemente : 1) dependența de vreme : vremea bună echivalează cu o proiecție sub cerul liber, într-un amfiteatru uriaș (peste 2 000 de locuri), dar care, luat cu asalt, pare dintr-o dată neîncăpător ; vremea rea impune refugiul într-o sălită de proiecție mult prea mică pentru o cinefilie atît de mare. 2) Publicul ; se știe, la noi și în lume, majoritatea publicului de cinema o formează tinerii. O șansă reciprocă : șansa „stațiunii tineretului" de a deveni, pentru 10 zile, „capitala filmului românesc" ; șansa **Galei** de a avea un public omogen, generos (în stare să aștepte răsăritul soarelui cu ochii pe ecran), receptiv dar și sincer în severitatea lui (o eventuală bandă sonoră cu „vox populi" în timpul proiecțiilor ar fi întotdeauna edificatoare). Un public care, cum declara aici un regizor : „în esență și pînă la urmă are întotdeauna dreptate". Fragmente din dreptatea publicului se fac auzite în fiecare dimineață pe plajă, la întîlnirile creatorilor cu spectatorii — conferințe de public conduse, pînă acum cîțiva ani, cale de mai multe ediții, de criticii prezenți la festival. (și în ultimii ani, cu abnegație, de producătorul delegat Sorin Stanciu). Fragmente, deci, din dreptatea publicului. Unele care revin cu insistență : de ce nu mai multe debuturi ? ; de ce nu mai multe filme ale tinerilor realizatori ? ; de ce nu mai multe comedii ? ; de ce nu mai multe filme de dragoste ? ; de ce nu filme **cu adevărat** de actualitate ? (nu întîmplător **Liceenii** a cucerit premiul de popularitate).

CU un plus de energie și de efort organizatoric fenomenul Costinești ar putea cîștiga, în viitor, în consistență : dacă selecția filmelor ar fi mai bogată, dacă ar reflecta și mai cuprinzător producția cinematografică națională ; dacă discuțiile creatori—spectatori ar fi dublate și de un **Colocviu profesional** al cineaștilor (cum se întîmplă la **Gala de teatru** din același Costinești) ; dacă criticii invitați la festival ar fi solicitați mai intens pe complexul drum dintre creatori și public ; dacă publicația festivalului, indiferent de titlu și pe lîngă cantitatea de umor, ar conține, întru culturalizarea cinematografică a spectatorilor și o pagină de strictă informație; privind filmele din repertoriu, genericele amănunțite, numele interpreților în dreptul numelor personajelor interpretate, filmografiile realizatorilor ; dacă numărul invitaților la festival ar crește, incluzînd și oaspeți din alte cinematografii, **Gala** de la Costinești fiind un posibil prilej de cunoaștere, de popularizare, de ecou la scară internațională a filmului nostru, și altele încă. Evident festivalul este atît de bun cît de bune sînt filmele pe care le prezintă. Dar, la fel de evident, un festival poate impulsiona o cinematografie, îi poate oferi un solid punct de reper.

Important e că, deocamdată, Costinești '87 și-a sărbătorit o vîrstă rotundă de care sîntem foarte bucuroși. Trecînd într-o nouă etapă (vorba unui titlu din „Stop-cadru" — „Tinerețea filmului românesc la maturitate" !), festivalul va marca o mereu semnificativă secțiune în prezentul cinematografiei noastre, o istorie — în mers — a filmului românesc.

Eugenia Vodă

Premiul special al juriului : Figuranții de Malvina Ursianu (cu Mariana Buruiană, cîștigătoarea „premiului de interpretare", și Daniel Tomescu)

Radio t.v.

Cinstirea literaturii

● La două decenii de la debut, **Odă limbii române** este o emisiune importantă în programul radiofonic. În primul rînd, prin nivelul inițiativelor sale și prin consecvența urmării lor săptămînă de săptămînă. Altfel spus, **Odă limbii române** are un program și acesta este consonant în linii generale cu cel al întregii noastre culturi : relevarea valorilor unui domeniu specific spiritualității naționale, aflat de secole în atenția cărturarilor și scriitorilor, integrat armonios în preocupările actualității. Meritul emisiunii, ai cărei colaboratori sînt cei mai de seamă lingviști și filologi ai momentului, de asemenea numeroși scriitori, critici, profesori, constă și în echilibrul păstrat între investigația de strictă specialitate și discuția de largă accesibilitate, scopul implicit fiind acela de a informa și forma marele public. Nu întîmplător, așadar, una dintre rubricile permanente este **Cultivarea limbii,** punctul de referință constituindu-l cunoscute pagini din literatura clasică și contemporană. În aceeași direcție acționează și secțiunile **Poeme antologice în lecturi antologice, Valori stilistice în lirica actuală, Metafore dedicate limbii române** (deseori, poemele sînt transmise în lectura autorilor), **Comori ale limbii noastre** în opere de referință, evocarea opiniilor scriitorilor despre valorile expresive ale limbii literare. **De vorbă cu ascultătorii** este un dialog incitant pe marginea unor probleme controversate (recent, un capitol de sintaxă a fost pus în discuție de profesoara Valeria Guțu Romalo), de un egal interes bucurîndu-se **Tezaur lexical** sau sintezele pe marginea unor aspecte din gramatică sau stilistică. Prezentarea noilor apariții ale domeniului, a unor evenimente, precum, începînd cu 24 iulie, desfășurarea Cursurilor de vară și a colocviilor științifice de limba, literatura, istoria și arta poporului român, cursuri organizate de Universitatea din București, evocarea unor mari lingviști sau a unor lucrări fundamentale completează turul de orizont pe care **Odă limbii române** îl trasează cu seriozitate, competență profesională și atașament față de ascultători.

● Sub intitulată „emisiune de limba și literatura română pentru elevi", **Sînt suflet în sufletul neamului meu,** reușește să atragă, săptămînal, și alte categorii de ascultători, grație propunerilor sumarului : teme de sinteză dar și modele de analiză literară în ciclul **Istoria unei capodopere (O samă de cuvinte, Amintiri din copilărie, Cuvinte potrivite, Luceafărul, Primele iubiri, Cartea Oltului, Ion, Nunta Zamfirei),** evocarea unui scriitor prin amintirile contemporanilor săi, un **Dicționar de personaje** sau, în acest început de vacanță, **Lecturi fundamentale din literatura universală (Iliada, Odiseea, Eneida).** Prezentările, semnate de cunoscuți critici și profesori, se sprijină pe o bogată bibliografie și sînt uneori însoțite de exemplificări din arhiva instituției : Lucian Blaga citind din **Poemele luminii,** momentul apariției romanului **Ion,** rememorat de Fanny Rebreanu. Cinstirea valorilor literaturii naționale este pivotul emisiunii, de aici semnificația sa în cadrul săptămînii radiofonice.

Ioana Mălin

Plastică

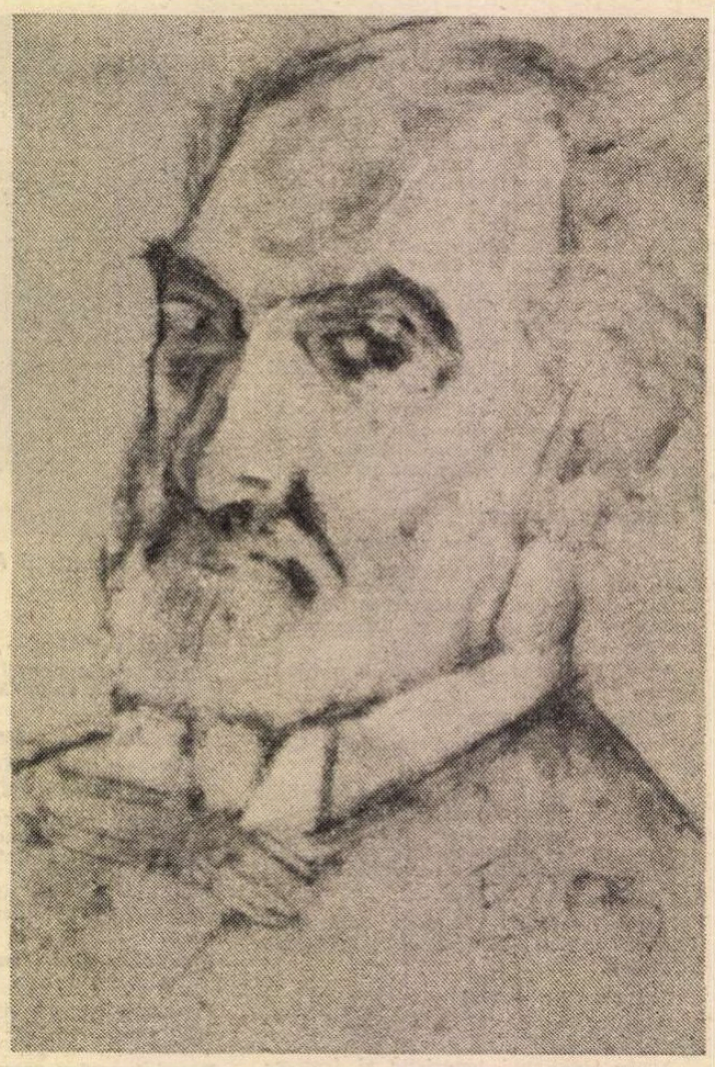
Theodor Pallady

CONTINUÎND linia preocupărilor pentru arta și personalitatea lui THEODOR PALLADY, poate unul din cei mai comentați pictori din marea pleiadă a maeștrilor interbelici, ceea ce nu înseamnă că ar fi și cel mai deplin înțeles, **Mihai Ispir** pornește de la o dublă premisă, în egală măsură atractivă și fertilă. Prima, ar fi aceea a recuperării personalității și personajului prin intermediul a ceea ce s-a scris — și s-a scris foarte mult — despre artist, cu un accent special pe datele biografice care ar putea avea semnificații de natură determinantă pentru demersul integral, chiar dacă uneori pot părea anecdotice sau marginale. A doua, și poate nu cea secundară, ar fi aceea a interpretărilor personale, a judecăților de valoare și a încercării de a ne livra o imagine mai complexă, deci și mai deschisă sensibilității contemporane, a teritoriului Pallady ca lume de sentimente, semne și semnale.

Din această complementaritate stimulativă reiese calitatea de cercetător aplecat cu acribie asupra subiectului, în dorința de a realiza o sinteză cu inevitabile renunțări, dimensiune ce ni se pare nu doar preponderentă ci și binevenită, un demers de felul celui întreprins de Mihai Ispir impunînd o ținută științifică rimînd perfect cu impactul afectiv. Greu de integrat în totalitate inventarelor exhaustive, în fond orgoliul oricărui cercetător, opera lui Pallady dovedește și prin intermediul acestui studiu calitatea ei de problemă mereu deschisă, chiar dacă posibilitatea grupărilor tematice pare să simplifice orizontul discuțiilor. Or, tocmai această obsesivă reluare a unor pretexte sau modele descriptive, spre deplina lor perfecționare virtuală către care aspira artistul rigorilor leonardești, îi oferă lui Mihai Ispir posibilitatea de a descifra în fiecare variantă o atitudine aflată sub semnul comun al idealului artistic unic. Accentul pe care autorul îl pune pe desenele artistului refăce un mai vechi traseu analitic al exegezelor operei lui Pallady, lăsînd încă pe un plan secund problemele de pictură intrinsecă, de fapt cele în care trebuie să-l căutăm și să-l recuperăm pe unul din cei mai subtili și senzuali coloriști ai materiei abstractizate. Aici lucrurile se cer abordate din unghiul propriilor surse și din acela al efectelor pe care le-a avut asupra pieturii noastre, Mihai Ispir sesizînd relansarea lecției maestrului prin pictura de griuri din anii '60, fără îndoială cea mai evidentă dar nu și cea mai apropiată în esență de lecția predecesorului. Interferența de modernitate și tradiție autohtonă, cu referire la muralismul nostru de ev-mediu, pînă în pragul secolului trecut, este sesizată ca o posibilă, deși neostentativă, premisă intelectuală a picturii lui Pallady, pe fondul marilor confruntări artistice care marcau anii de formare în atmosfera pariziană. Capitolul intitulat „În căutarea picturii" lansează setul de premise necesare înțelegerii modului în care s-a produs „cristalizarea" cerebral-afectivă a tînărului Pallady în jurul pasiunii pentru pictură, deși inițial programarea sa fusese acuzat scientistă. Interesante documentele de familie, ca să le spunem așa, și restituirea unei anumite atmosfere din ultimele decenii ale secolului trecut, în care premisele revoluțiilor estetice din veacul nostru erau redactate de personalități astăzi aproape uitate, cu unele excepții devenite repere.

Recursul la documente, mai mult sau mai puțin din patrimoniul în circulație, ne relevă deasemeni vocația de cercetător a lui Mihai Ispir, dublată de vizibila dorință de a interpreta fertil, în sensul premisei alese, aceste documente și nu de a le livra ca o informație plată și fără perspectivă. Firește, volumul acestor elemente de critică internă nu este cel al exhaustivului — problema în sine merită o altă reluare, de amploarea biografiilor totale, în măsura în care ea s-ar dovedi necesară — dar ele completează imaginea unui Pallady viu, chiar dacă în afara prejudecăților. Aici ar trebui luată în discuție și contribuția bibliografiei utilizate, un merit al exegezei constînd și în faptul că au fost valorificate diferite categorii de informații, fără ca anecdoticul să copleșească sensul și finalitatea studiului. Referirea frecventă la notațiile artistului și la corespondența sa relevă dorința descoperirii aceluiași Pallady viu, contradictoriu în multe privințe dar de o inflexibilă consecvență față de programul său estetic, sau de atelier pentru a fi mai aproape de tonul intim al operei de o subtilă interiorizare.

Mihai Ispir ne propune, însă, și o altă dimensiune a propriului demers critic, mai distinct conturată și mai relevantă decît în alte texte anterioare, aceea a perspicacității analitice și a decodării operelor sub raportul valorii picturale intrinseci. Decriptarea structurilor, cu referiri la implicații de ordin plastic, analizele de sintaxă și morfologie, o tot mai vizibilă apropiere de sensul interior al iconicității și raportarea permanentă la un context dominant și definitoriu pentru arta lui Pallady plasează suma acestor investigații sub semnul fertilelor adeziuni empatetice, absolut necesare pentru orice întreprindere de acest fel. De aici și sentimentul unui text complex, dens, a cărui lectură se cere împlinită atent, în cursivitatea propusă de autor, pentru că suma argumentelor disiminate pe parcurs după un traseu cronologic nu se poate realiza decît astfel.



PALLADY — **autoportret**

IDEEA „dominării picturii", care îl dominase pînă spre 50 de ani, pare să fi fost esența și motorul demersului lui Pallady, dar ea servește și autorului pentru a dezvolta un capitol de concentrată și alertă analiză, personalitatea artistului interferîndu-se într-o inextricabilă simbioză cu propria operă, în căutarea unui univers propriu și inconfundabil. Premisele acestui stil de maturitate și deplină coabitare cu intimitatea picturii, fără gravele întrebări ale începutului, se dezvoltă în formele superioare ale simfonizărilor de o seniorială sonoritate conținută, pe traseul aparent liniar dar atît de frămîntat al programului inițial. Scientismul leonardesc — model mental acceptat și recunoscut încă de la începuturi — se poetizează fără a-și pierde sensul de ax ideatic, iar Mihai Ispir sesizează acest moment nu doar din textele contemporane ci, mai ales, din intimitatea operei. Ar fi fost interesant dacă autorul, analizînd contextul anilor de formare în atelierul lui Moreau, lîngă artiști ca Matisse, Rouault, Camoin, Marquet, Manguin, ar fi extras concluzii asupra modului în care, preluînd o tradiție destul de incertă pe planul modernității, Pallady rămîne în spațiul ei spiritual, refuzînd înscrierea în mișcarea de reformulare artistică de la începutul secolului. După cum, la fel de important ar fi fost capitolul privitor la anii ultimi ai vieții, cu extrapolări spre destinul operei din aceeași perioadă. Dar chiar și cu aceste minime și, în fond, subiective observații, lucrarea lui Mihai Ispir ne relevă existența unui autor de reală dotare și seriozitate, căruia prudența cercetătorului nu-i răpește plăcerea extrapolărilor și a scrisului captivant, accesibil. Volumul este o reușită și sub raportul realizării tehnice, Editura „Meridiane" continuînd să-și dovedească din plin calitățile și exigența care i-au adus o meritată reputație.

Virgil Mocanu

● **Mihai Ispir**, Pallady, **Editura „Meridiane", 1987, 92 p. cu 128 ilustrații alb-negru și color, desene în text.**

MUZICĂ

Corul Filarmonicii „Banatul"

■ LA fiecare întîlnire cu acest prestigios colectiv de interpreți am fost impresionat de ținuta lor îngrijită, de profesionalitatea impecabilă ce-l caracterizează. Ca și la celelalte ediții ale Festivalului național „Cîntarea României", Corala timișoreană s-a prezentat deunăzi exemplar, interpretînd lucrări semnate de Vasile Spătărelu, Cornel Trăilescu, Felicia Donceanu, Doru Popovici, Liviu Comes, Alexandru Pașcanu și Irina Odăgescu, unii dintre acești autori fiind colaboratorii săi permanenți. Marea reputație a formației, construită cu ani în urmă de Ion Românu, este actualizată, astăzi prin strădania dirijorului Diodor Nicoară. În concertele á cappella din sala „Ion Vidu" a liceului timișorean, la întreprinderile „Electromotor" și „Electrotimiș", în unități militare, la căminele culturale din Cescova și Gătaia, apoi colaborînd cu Simfonicul timișorean în zeci de lucrări vocal-simfonice, unele prezentate în primă audiție, acest minunat colectiv de interpreți și neobositul lui îndrumător se manifestă cu grijă pentru sunete, emisie și frazare, considerînd armonia și polifonia cele mai importante argumente ale discursului muzical. Repertoriul amplu pe care-l stăpînește, de la madrigale renascentiste concertante la cele mai noi partituri românești, este susținut într-un spirit profesionist impecabil, cu virtuozitate, în permanență fiind prezentă dorința de a sluji, cu sinceritate și eficiență, valorile autentice, reprezentative, ale cîntului nostru coral.

Cu cîtva timp în urmă, ascultînd, în interpretarea timișorenilor, **Terra Mater** de Vasile Spătărelu, am fost cucerit de vibrația chorală caldă, profund patriotică, în timp ce **Inima Banatului** de Cornel Trăilescu mi-a trezit interesul pentru interpretarea modernă, de către compozitor, a tradiției Vidu, Drăgoi, Ursu, conținută, bineînțeles, tot într-o **Doină** și un **Joc**. Rafinata compozitoare, care este Felicia Donceanu, a fost prezentă în program cu **Matinală**, în care sugestiile bacoviene erau îmbrăcate în meșteșugite forme muzicale. **Imn bizantin** de Doru Popovici a alăturat impresiilor precedente plăcerea născută din parfumul arhaic al melosului autonăscînd imitația polifonică, prin excelente linii vocale ce cadențau original. **Noapte** de Liviu Comes s-a constituit într-un cîntec plin de dificultăți, cu armonii sugestive și pași melodici apăsători. Vîntul și gîndul cugetător se uneau, în finalul lucrării, într-o perfectă intimitate. În sfîrșit, **Iarna pe uliță** de Alexandru Pașcanu și **Numele patriei** de Irina Odăgescu s-au constituit, respectiv, într-un pastel orchestrînd măiestrit cunoscutele versuri coșbuciene și un cîntec-portret, ce reunea, pe același făgaș, doina, visul și cerul țării, cel mai senin din toate.

Cu altă ocazie, apreciasem la dirijorul Diodor Nicoară vibrația pe care o investește în programele cu conținut madrigalesc, demonstrînd valoarea cunoscătorului de excepție. Și acum am sesizat grija sa pentru respirația polifonică a melosului, trăind, în primul rînd, prin cantabilitate, nelipsită însă de tensiunea dramatică ce-i asigură culoare și atracțiozitate. Parametrii muzicali ai interpretării sînt urmăriți de dirijor cu intimitate, coriștii avînd asigurate precizia în atac, susținerea fermă a liniilor melosului, elasticitate. Toarse cu migală, structurate complex, interpretările privind muzica românească, prezentate sub bagheta sa, sînt cuceritoare prin autenticitate și vibrație patriotică.

Anton Dogaru

Gîndul unui coregraf

■ Poate că nici un alt subiect de meditație nu e capabil să declanșeze arcul orgoliului oricărui artist precum cel al legăturii cu timpul.

Fiindcă mă ocup de balet, gîndesc balet, alcătuiesc balet — uneori am senzația că respir balet — trebuie să țin mereu seama de receptarea lui, de impactul cu publicul. Deci sînt obligată, atunci cînd îmi pun problema „corelației cu timpul", să iau în considerare fel de fel de parametri. Un coregraf nu poate să-și permită detașările și nici orgoliile unui poet, nici acea antică și sublimă credință poetică — „nu eu vorbesc, ci zeul vorbește prin mine".

Baletul e o artă foarte veche, în care se inventează totuși și astăzi, cu frenezie. O artă controversată și incitantă. Ascunde într-însa o pluralitate de tendințe. Dar pentru că nu-mi plac teoretizările o să vă vorbesc despre ce-am făcut, așadar despre felul în care am tradus în realitate ceea ce gîndesc eu despre acordul cu timpul. Conducerea Operei Române mi-a încredințat coregrafia unei lucrări de Irina Odăgescu-Țuțuianu — parte dintr-un spectacol mai amplu de balet românesc. Am ascultat **Cîntec înalt** într-o dimineață de toamnă. În prima clipă n-am avut nici o idee de reprezentare plastică. Mai trăiește moda libretelor tradiționale așa zis literare? Coregraful Sergiu Anghel e de părere că nu. Un alt prieten, pictor mi-a sugerat ideea unei povești: **Vîrful cu dor.** Am stat o dimineață întreagă în studioul meu de dans ascultînd iar și iar muzica aceasta. „Trebuie să fie în același timp o mișcare plauzibilă pentru prezent și să sugereze un conflict general uman, valabil pentru orice timp" — susținea Cleopatra Lorințiu. Și așa, pornind de la o povestire de-a ei, despre dragoste și despre viață, și bineînțeles despre moarte am imaginat personajele și viața baletului meu. Apoi personajele s-au conturat și mai precis cînd am început să lucrez cu Tiberiu Almosnino, Mihaela Țigănuș și Beatrice Bleonț, cu un colectiv al Operei Române.

Baletul meu e modern ca formă, general uman și valabil în fond, în idee. Rilke spunea că toate lucrurile sînt inepuizabile și intacte iar eu resimt profund acest adevăr. Azi, cînd gîndesc balet, acum 5 ani cînd inventam, de dragul grupului meu de balet „Contemp", acum 15 cînd învățăm ceva de la Maurice Béjart, acum 20 cînd dansam balet clasic. Și tot Rilke continua, retoric dar atît de frumos: „Unde și-ar afla punctul de plecare arta dacă nu în această bucurie și în această tensiune a unui început infinit?"

Adina Cezar

Rebreanu, nuvelistul

ÎMI reproșez mai de mult că nu am scris niciodată despre aparițiile din operele clasicilor noștri programate în Colecția „Columna" a Editurii Militare. Și e într-adevăr regretabil pentru că această colecție, adresată cu deosebire tineretului, și-a schimbat de cîțiva ani nu numai înfățișarea grafică, dar și colaboratorii, publicînd texte reprezentative, însoțite de prefețe (adevărate studii incitante) care dovedesc cunoaștere și — adesea — un nou punct de vedere asupra operei unui scriitor. Și e întotdeauna binevenit actul de a oferi publicului larg, într-o colecție de popularizare, astfel de ediții bine gîndite și judicios alese. Dintre ultimele apariții semnalăm : **Istoria lui Ștefan cel Mare** de N. Iorga, **Zodia Cancerului sau vremea Ducăi Vodă** de Sadoveanu, **Balaurul** de Hortensia Papadat-Bengescu, un volum antologic din opera cronicarilor moldoveni și o antologie **(Mărturisire)** din nuvelistica lui Rebreanu. Dintre aceste apariții, am voi să ne oprim la antologia din nuvelistica lui Rebreanu, realizată de seriosul tînăr istoric literar Ion Bogdan Lefter*). Pentru că, ne îngăduim a crede, această ediție, atît de ingenios alcătuită și comentată, dă o imagine concludentă despre fizionomia întregii colecții. Iar colecția aceasta are ca model bun, de la un timp, aceea intitulată „Arcade" de la Ed. Minerva (aceasta din urmă fiind, incontestabil, de vreo 15 ani, cea mai bună de acest fel din cîte apar în editurile noastre).

E, credem, greu, dacă nu chiar imposibil, să scrii despre opera lui Rebreanu disociind-o de imaginea truditorului care a fost acest mare scriitor, așa cum ni se dezvăluie din **Jurnalul** apărut acum trei patru ani. Pe unii dintre confrați **Jurnalul** lui Rebreanu dacă nu i-a dezamăgit cu totul, i-a nemulțumit pentru că așteptau și altceva, poate o pagină de mare, adevărată literatură. Nu sîntem printre aceștia. Nemulțumirile noastre, poate mai curînd nedumeriri, sînt de alt ordin decît al esteticului pur. Dar nu e încă momentul să discutăm despre asta. Și nu numai pentru că, de fapt, însemnările jurnaliere din ultimii cinci ani — existente — nu au apărut încă. Cum însemnările încep în iunie 1927, Rebreanu din jurnal este, am spune, adevăratul Rebreanu. Adică scriitorul care se impusese definitiv, prin capodoperele **Ion** (1920), **Pădurea spînzuraților** (1922), **Adam și Eva** (1925), **Ciuleandra** (1927). Doar **Răscoala** (1932) mai lipsea pentru ca imaginea operei să fie integrală. Impresionează enorm, în aceste spovedanii de taină, truda nopților pentru elaborarea **Gorilei** (1938), romanul incontestabil dificil, dar, esteticește vorbind,o scriere — după părerea noastră — quasi-eșuată. E probabil că scriitorul obosise, era rău bolnav și vîna îi cam secătuise. Dar cît de chinuitor de mult a muncit cîțiva ani buni pentru a-l scrie! Aici, în aceste mărturisiri ale chinului creației, avem, poate, proba muncii imense investite de prozator pentru înălțarea monumentalei sale opere. Vianu, care l-a cunoscut bine pe scriitor, pe vremea cînd frecventau amîndoi, imediat după război, cenaclul lui Lovinescu, mărturisea : „Cînd se arăta în lume, Rebreanu părea ca un om beat de muncă, ieșit parcă din galeriile unei mine sau din dogoarea marilor furnale". Lucra nopțile, nouă-zece ore neîntrerupte și, după cîteva ore de somn, pornea la treburile zilei. Munca asta care putea dărîma pe oricine ,el a avut puterea să o depună. Și să nu se creadă că a muncit în acest ritm numai la scrierea capodoperelor. Începuturile sale literare au stat sub zodia aceluiași ritm, constant istovitor. Ba poate că la început a fost și mai greu. Pentru că bucățile sale, pentru a fi primite de revistele timpului, trebuiau să convingă.

Sigur că tînărul stabilit în 1910 în România, nu a debutat cu piese excepționale. Scria schițe ori nuvele din mediul urban sau rural care demonstrau talent și acuitatea observației. De aceea tocmai l-a acceptat Mihail Dragomirescu, publicîndu-l în „Convorbiri literare", sprijinindu-l activ și decretîndu-i, în stilul său pompos și repede demonetizat, două-trei proze, drept capodopere. Era o epocă, în literatura noastră, cînd, în proză, domina scrierea de mică dimensiune. Sadoveanu, Brătescu-Voinești, Bassarabescu, Girleanu, Agârbiceanu, ca să-i numim pe cei mai importanți, scriau, toți, proză scurtă. Ba chiar Sadoveanu se impusese definitiv, încă de la început, prin aceste schițe, dintre care unele **(Un țipet, Moarta** etc.) erau efectiv capodopere. Prozele de început ale lui Rebreanu (primul volum, **Frămîntări**, e din 1912 și **Golanii** din 1916) sînt în nota obișnuită a timpului, fără a se deosebi, ca valoare, de a celorlalți colegi. O singură excepție fericită, bucata extraordinară **Proștii**, scrisă în 1910, inclusă în sumarul volumului de debut, dar nereceptată, din păcate, ca atare, de critică și de cititori. Mai tîrziu va fi prețuită mult și cum se cuvine. De abia după război, nuvelele sale, printre care am cita **Calvarul** (1919), **Catastrofa** (1919), **Itic Ștrul, dezertor** (1919—1920), relevă pe marele prozator, semnalat, parțial, și prin **Hora morții** din 1916. Scriitorul era un verist (cum îl caracteriza Mihail Dragomirescu), de fapt un naturalist — sau, și mai bine, un realist în stilul epocii, influențat în bine de Gorki, Cehov, Maupassant, Tolstoi (cel din nuvele) Hamsun și încă alții. Era, fără îndoială, un scriitor cultivat, cu lecturi temeinice și asimilate iar harul și forța constructivă se arătau a fi într-adevăr excepționale. Scriitorul a ținut mult la nuvelistica sa, acceptînd să fie reeditată de zece ori după 1920. E nimerit să se vadă în această decizie — are dreptate George Gană — convingerea scriitorului în existența autonomă a nuvelelor sale care ocupă, în spațiul temporal al întregii sale creații, nu mai puțin decît o treime.

ÎNTREBAREA e, desigur, dacă fără romane Rebreanu ar fi fost marele prozator pe care îl cunoaștem. Criticii au răspuns, aproape în unanimitate negativ. Și e fără îndoială că a avut și au dreptate. Temerar Ion Bogdan Lefter se ridică împotriva acestei opinii, pe care o consideră reducționistă și nedreaptă. Întregul său studiu — dens, cu observații fine și mereu în răspăr cu tot ceea ce s-a scris pînă acum despre opera lui Rebreanu — e consacrat acestei pledoarii, ample, insistente și incitante în observații. Loial cu antecesorii, autorul întreprinde un larg tur de orizont al comentariilor despre opera lui Rebreanu, nu se sfiește să evidențieze acele aprecieri care o contrazic pe a sa, pentru ca în final să-și rotunjească opinia (anunțată, ce-i drept, și în premisă). Și ea e atît de categorică încît parcă respinge orice replică posibilă. Dar replica în spațiul comentariului critic e totdeauna necesară și nici nu credem că Ion Bogdan Lefter nu a presupus-o. Poate chiar o așteaptă. Criticul invocă și un argument strategic. Am asista azi — ni se spune — la o recrudescență a prozei scurte, manifestată prin redescoperirea „momentelor" și a nuvelisticii lui Caragiale dar și a prozei tinerilor scriitori (Groșan, Cristian Teodorescu, G. Cușnarencu, Gh. Crăciun, Ion Lăcustă, Bedros Horasangian și încă alții). Aceasta, crede criticul, ar putea impune ca valoare autonomă nuvelistica lui Rebreanu. Argumentul, nelipsit de interes, nu se prea susține. Și apoi să nu uităm că și Călinescu, în **Istorie**, trata opera lui Caragiale la capitolul „mari prozatori", ocupîndu-se aproape numai de proza scriitorului, neglijînd oarecum dramaturgia. E posibil ca adausul nostru să fortifice — necum să demonteze — argumentul strategic invocat de Ion Bogdan Lefter. Chiar de ar fi așa, nu se ajunge la validarea opiniei prefațatorului volumului pe care îl comentăm. Realitatea este că marele Rebreanu s-a impus ca prozator de excepție prin marile sale romane. Și nu a fost deloc numai un romancier greoi, masiv, rigid și univoc realist. O dovedesc **Pădurea spînzuraților, Ciuleandra, Adam și Eva.** Dreptate are însă Ion Bogdan Lefter în demonstrațiile sale atunci cînd stăruie să evidențieze că nu toate nuvelele lui Rebreanu au fost înghițite de romane, că ele au o autonomie deloc relativă; că relevă un prozator cu variate disponibilități și că registrul creator al autorului lui **Ion** e multiplu, suplu, mereu diferențiat sub raportul mediilor sociale investigate și al mijloacelor utilizate. Sau, altfel spus, că nuvelistica lui Rebreanu în ciuda inegalităților de valoare știute, merită sau trebuie considerată de sine stătător. Dar pentru a ajunge la această dreaptă judecată — care nici măcar nu e deloc inedită — nu era nevoie de atîta polemică și atîta strategie, și nici să se sugereze, cînd nu se spune chiar explicit, că numai nuvelistica ar putea salva opera lui Rebreanu de monotonia realismului exclusiv al spațiului romanesc. De cel mai mare interes sînt propunerile lui Ion Bogdan Lefter privind o nouă regrupare tipologică (prin mijloacele narative utilizate și nu, cum se obișnuia, prin argumente conținutiste) a nuvelisticii scriitorului. Cele cinci tipologii propuse — bine, serios, modern motivate naratologic — sînt, în bună măsură, originale și aici se află contribuția acestui studiu semnat de Ion Bogdan Lefter. Sumarul, bine ales, e organizat după criteriul acestor tipuri naratologice, urmărind, probabil, să verifice valabilitatea propunerilor avansate. Cît despre calitatea filologică a textelor ea nu ridică aici probleme de nici un fel pentru că sînt preluate din ediția **Opere.** Am găsit însă în citatele din diverși critici reproduse în prefață confuzii între forme de limbă și simple grafii. Nu se păstrează grafii ca **obtusă, inherentă, atât, adânc, învârtese** etc. (p. 11—13), încît excesivul scrupul în fidelitatea transcrierii e, în acest caz, contraindicat.

Am întrevăzut, mai de mult, că la tînărul critic Ion Bogdan Lefter vocația de istorie literară e reală. Un studiu, de acum vreo doi-trei ani, despre poezia lui Bacovia anunța în contururi clare această vocație. Actualul studiu despre nuvelistica lui Rebreanu confirmă faptul.

Z. Ornea

*) Liviu Rebreanu, **Mărturisire** (nuvele și schițe). Selecție și prefață de Ion Bogdan Lefter. Editura Militară, colecția „Columna", 1986.

Simeon Marcovici, un scriitor mult prețuit de Eminescu

REPREZENTANT de seamă al ideologiei „luminilor" în Țările Române, unul dintre vechii dascăli ai colegiului național „Sf. Sava", cărturar de prestigiu în epocă, Simeon Marcovici (1801—1877) se numără între puținii scriitori care au avut privilegiul, în posteritate, de a se bucura de prețuirea lui M. Eminescu. „Marcovici — scria marele poet național, în 1877, la moartea scriitorului — face parte din generația care a prefăcut limba română în limbă literară ; scrieri originale nu are, dar limba traducerilor sale este aproape clasică și poate servi de model oricărui scriitor român". Lăsînd la o parte faptul că Eminescu nu avea cunoștință de scrierile originale ale cărturarului — care existau și se pot astăzi studia ! —, această apreciere ni se pare plină de semnificații.

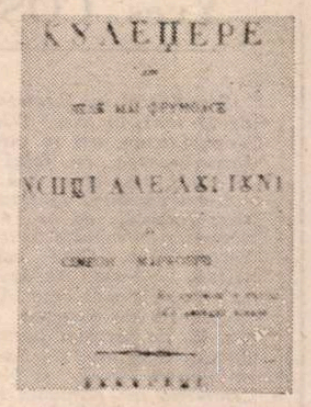
În tinerețe, Marcovici se numărase între cei cîțiva, cei dintîi, bursieri ai statului la studii în Occident, în anii 1820—1827, făcînd studii de literatură, dar și de matematici (acestea din urmă la cererea expresă a Eforiei școlilor !) la Pisa și Paris, luînd în acest răstimp contact cu ideile înaintate ale epocii, cu operele reprezentative ale literaturii occidentale. Din 1827, reîntors în patrie, angajat ca profesor la școala națională întemeiată de Gh. Lazăr, a predat scurt timp matematica, apoi limba franceză și mai ales Retorica, pînă în anul 1852, cînd va părăsi catedra.

Din necesități didactice, a elaborat și publicat în anul 1834 cunoscutul **Curs de retorică**, una dintre primele lucrări de acest gen din cultura română. Totodată, a colaborat la primele gazete ale vremii cu o serie de articole cu caracter social-politic — unele dintre ele adevărate eseuri —, afirmîndu-se ca un remarcabil gînditor de formație iluministă. A fost mai ales un neobosit traducător de literatură, din limbile franceză și italiană. A tradus, de pildă, după o versiune franceză, din poeziile lui Edward Young **(Culegere din cele mai frumoase nopți ale lui Young**, București, 1831 ; a doua ediție, adăugită, 1835), dar și din alte opere literare cu preocupări moralizatoare, aparținînd lui A. R. Lessage, J. Fr. Marmontel, G. B. de Mably, Vittorio Alfieri ș.a. Evident, limba frumoasă folosită de Marcovici în aceste traduceri — cele mai multe dintre ele, traduceri libere — a fost aceea care a atras în mod deosebit prețuirea lui Eminescu.

Între scrierile originale aparținînd lui Marcovici, pe care Eminescu nu le-a cunoscut, pe lîngă articolele social-politice, un loc aparte ocupă notele sale de călătorie. Asupra acestora înțelegem să atragem atenția, în articolul de față, întrucît nici pînă în zilele noastre ele nu au intrat în circuitul literaturii de specialitate.

În anul 1843, scriitorul făcea parte din suita domnitorului Gh. Bibescu în călătoria la Constantinopol, figurînd, totodată, pe lista personalităților care aveau să fie decorate de sultan. Pe parcursul desfășurării acestei călătorii, el trimite la București, ziarului „Vestitorul românesc", de sub redacția lui Zaharia Carcalechi, corespondența relatînd ceremonialul primirii la Constantinopol, alte momente emoționante ale vizitei. Din aceste note de călătorie, pentru frumusețea limbii folosite de scriitor, redăm aici un fragment descriind „amăgitoarea priveliște" a Bosforului : „Cele mai amăgitoare descrieri ale poeților rămîn neînsemnate privind cineva șirul dealurilor care, pe de o parte în Asia, iar pe de alta în Europa, formează țărmurile acestui canal. Grădini frumoase și felurite, chiparisi falnici, însoțiți de tot felul de pomi roditori, chioșcuri presărate cu îndestul gust pe vîrfurile și pe coastele dealurilor, palaturi, pe toată linia amîndurora țărmurilor, și o mulțime de caice, foarte elegante, care să suie și să coboară neîncetat, înfățișează priveliștea cea mai plăcută într-o întindere de cinci ceasuri. Clima este foarte dulce, aerul curat, cerul senin, sau, de să turbură, deschide umedu-i sîn, varsă îmbilșugarea, răcorește țărmurile, și steaua zilei să arată mai măreață ! Dar luna, această planetă născocitoare a cugetărilor celor înalte, depozitară a suspinurilor arzătoare și martor neprimejdios al desfătărilor celor mai încîntătoare, argintuind mlădiosul cristal al nestatorniculuI element, răsfrînge blajinele-i raze și robește sufletul".

Pe același domnitor, S. Marcovici l-a însoțit în mai multe călătorii interne. Între altele, în 1844, l-a însoțit în călătoria prin țară, în Muntenia și Oltenia, la locuri și monumente istorice, pe care, de asemenea, a relatat-o, din etapă în etapă, multe dintre aceste relatări, prin limpezimea limbii și acuratețea stilului, amintindu-ne de inspirata apreciere a lui Eminescu, citată mai sus. Sub raportul conținutului, ar fi de relevat în aceste note de călătorie comentariile autorului privind faptele de jertfă ale strămoșilor, îndemnurile de fortificare și unitate spirituală adresate de el compatrioților. Răscolitoare pentru cititorii gazetei „Vestitorul românesc" va fi fost reamintirea de către scriitor a figurii lui Mihai Viteazul, făcută cu prilejul vizitei la Mănăstirea Dealul : „O, țărînă sfîntă ! Odor prea scump românilor ! Tu ai fost mai cu osebire podoaba și fala României ! Patria era acoperită de negura apăsării, ființa sa se amerința a fi prada pieirei, geniul tău cel înalt se deșteaptă, întinde crunta-i privire asupra suferințelor fraților tăi, se îmbărbătează, își închipuiește marea faptă a dezrobirei, și România, lepădîndu-și veșmîntul de fală, se vede deodată, prin ocrotirea puternicului tău brat, nu numai mîntuită de geamătul ce o sfîșia, ci încă înălțată în rîndul staturilor celor mai înfricoșătoare. La glasul tău, tot românul s-a făcut erou. Numele tău însufla groaza pretutindenea. Răsăritul și apusul s-au cutremurat de iscusința minții tale, de nepilduita ta vitejie și mărimea sufletului tău și de colosalele tale întreprinderi".



Culegere din cele mai frumoase nopți ale lui Young
de Simeon Marcovici

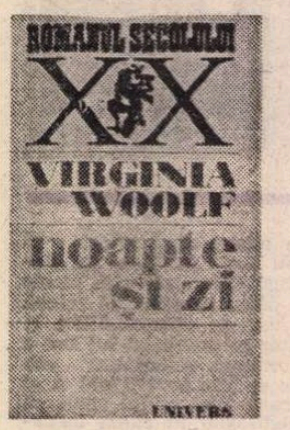
Reținem atenția în mod deosebit și notațiile scriitorului făcute sub impresia puternică a frumuseților naturii, ca, de pildă, după vizita la vechea mănăstire a Bistriței, în cursul aceleiași călătorii : „Alăturea cu această mănăstire curge riul Bistrița, ale cărui izvoare înfățișează una dintre cele mai rari și mai mărețe priveliști cu care se poate făli globul nostru. Doi stînci de piatră de o înălțime colosală și spăimîntătoare se prelungesc într-o depărtare ca de un ceas, apropiate una de alta ; apa cea mai limpede și cea mai rece izvorăște de supt aceste stînci [...]".

După opinia noastră, aceste relatări de călătorie, mai mult decît alte categorii de scrieri ale autorului, subliniază calitatea de scriitor a lui Marcovici, în sensul în care a fost ea relevată de Eminescu, cu completarea, pe care am remarcat-o, că este vorba în cazul său — al lui S. M. — și de texte originale. Scriitorul a binemeritat elogiul postum al marelui nostru poet național.

N. Isar

Cartea străină

Visul unei nopți...



ÎN 1919, cînd compatriotul ei, James Joyce, scria **Ulysse**, Virginia Woolf își publica a doua carte, la vîrsta de douăzeci și șapte de ani. Este vorba de romanul **Night and-Day**, pe care Editura Univers ni-l oferă astăzi *), după „marile" romane și jurnalul scriitoarei, apărute deja în limba română. După cum aflăm din studiul introductiv, datorat distinsului profesor și traducător Ștefan Stoenescu, nu este vorba de o premieră : romanul a apărut acum cincizeci de ani în traducerea lui George Sbârcea, sub titlul „captivant-romantic dar excesiv de temerar, **Din beznă spre soare**". Evoluția limbii, a idiomului literar și a mentalităților impunea readucerea în actualitate a acestui roman — „minor", „exercițiu academic", „digresiune" de la linia principală de dezvoltare a artei Virginiei Woolf ? — de factură aparent tradițională, în care, însă, se anunță temele predilecte ale experimentelor moderniste ulterioare ale scriitoarei. Dacă nu ne-a fost „frică" să citim **Spre far** sau **Valurile**, să citim acest roman-interludiu în care scriitoarea începe să-și delimiteze perimetrul meditațiilor despre viață și artă, sub masca recognoscibilă și liniștitoare a unei scrieri încă „ferite" de gramatica dizlocată a „fluxului conștiinței", iar nu lipsite de inconfundabilul lirism, delicat și vizionar.

În anul 1919, Virginia Woolf se afla deja, alături de scriitori ca D.H. Lawrence (**Fii și îndrăgostiți** — 1913, **Curcubeul** — 1915), sau James Joyce (**Portret al artistului în tinerețe** — 1916), în avangarda acelor oameni de litere care se străduiau, în diverse modalități, să creeze romanul englez modern, eliberîndu-l de „realismul infantil" al unor autori „materialiști" (Virginia Woolf într-un eseu) ca Arnold Bennet sau John Galsworthy, de servitutea față de convenții și subiecte minore, și încercînd să facă din el o modalitate de expresie cu adevărat artistică. Este adevărat, după cum spune și profesorul Stoenescu, că în **Noapte și zi** scriitoarea „a urmărit să verifice pe viu, încă o dată, viabilitatea convențiilor narative, încercînd să salveze ce se mai putea eventual salva din repertoriul de procedee al romanului realist clasic". Dar nu trebuie să ne lăsăm înșelați de armonia maiestuoasă a frazei, de tradiționala împărțire în capitole, de prezența intrigii, a personajelor bine articulate, sau a considerațiilor pe marginea unor aspecte ale vieții sociale engleze. Nu este vorba decît de o partitură în stil „neo-clasic", de o morfologie romanescă încă echilibrată, în care, însă, „disonanțele" și elementele aleatorii încep să se audă în primul rînd la nivelul problematicii și al viziunii : sub masca armoniei formale, anxietatea secolului începe să-și moduleze temele, insinuîndu-se discret, dar explicit, în articulațiile încă ferme. Romanul englez întorcea spatele „cît putea mai politicos" (Virginia Woolf într-un eseu din 1919) lui Wells, Bennett și Meredith și, luînd exemplu de la romanul rus contemporan — admirat de scriitoare — își îndrepta atenția spre „colțurile întunecate ale psihologiei", spre problemele „spiritului omenesc".

„Viața" este tema romanului **Noapte și zi**. Mai precis, cartea se alcătuiește din meditațiile rostite sau nerostite ale personajelor asupra „sensului existenței", dat, cum spune una din protagoniste într-un insert dostoievskian, de „continua ei procesualitate și de perpetua ei descoperire". Atenția autoarei s-a fixat pe viața interioară a personajelor ei — tineri de condiții sociale diverse care încearcă să găsească un mod de existență satisfăcător într-un univers tulburat de insidioase mutații și revoluții. „Ce este viața?", „Ce este fericirea ?", sînt întrebările din ale căror intersectări se naște cartea. Antinomiile (gînd / acțiune, viața citadină / viața la țară, viața în solitudine / viața în societate, noapte/zi) sînt străvechi, răspunsurile — explicite sau bănuite — relevă noile structuri psihice europene ce se născeau în pragul secolului. Romanul este, deci, mai puțin un roman social, — deși aluziile la condiționările istorice și familiale ale personajelor nu lipsesc — cît un roman psihologic și de idei. Scriitoarea îmbină analiza incisivă, masculină, dialogul intelectualizant de inspirație „bloomsbury-ană", și reveria introspectivă (cu tentative evidente spre tehnica „stream of conseciousness"), intens poetizată și muzicalizată în registrul metaforic al romanului.

Virginia Woolf este, neîndoielnic, prin intermediul celor două personaje, doamna Hilbery și fiica ei — frumusețe nocturnă shakespeareană — o **laudatrix temporis acti**, cultivînd nostalgiile mitului „oamenilor mari" din secolul al nouăsprezecelea : „În zilele noastre nimeni nu se mai ocupă de lucruri demne de atenție... cît despre poeți, pictori sau romancieri — s-au dus cu toții". Meschinăriei prezentului nu i se poate opune decît o încercare temerară a moștenitorilor unei tradiții spirituale (vezi acuzațiile de elitism aduse grupării „Bloomsbury", din care Virginia Woolf făcea parte) de reunificare a conștiinței fisurate în cutremurele istoriei. Virginiei Woolf i s-a reproșat, printre altele, că în romanul ei nu se aud ecourile tranșeelor din primul război și că personajele ei își țes mai departe melancoliile și reveriile estetizante, irelevante în acel context istoric. Acestor voci acuzatoare le răspunde indirect Paul Valéry — tot în anul 1919 : „Criza militară a luat poate sfîrșit : criza economică e generală. Dar criza intelectuală, care e mai subtilă și care, prin însăși natura sa, ia formele cele mai înșelătoare (căci ea are loc în însuși regatul disimulării), această criză nu-și lasă prea lesne analizată curba, **faza**... Nimeni nu poate spune ce va fi mort și ce va rămîne viu mîine în literatură, în filosofie, în estetică". Cartea Virginiei Woolf este un eseu despre criza morală și intelectuală din Europa de după primul război. Dezorientările și crizele de conștiință ale acestor tineri rafinați (precum, mai tîrziu, ale celor din **Și soarele răsare** de Hemingway) se datorează marii „fisuri", „vidului din centrul viziunii" (p. 416), chiar dacă, în roman, consecință a unei ciudate amnezii colective, nimeni nu rostește cuvîntul „război".

VIDULUI i se pot da unele replici: evaziunea în erudiție sau în super-eficacitate profesională, feminism, reverie literată, căsătorie, iubire. Punctele de reper cultural sînt, însă, instabile : Pope sau Dostoievski, Mozart sau Wagner, Fielding sau romanul modern ? Totuși, o lectură din Fielding într-un moment de criză își dovedește virtuțile civilizatoare, iar umbra lui Shakespeare domină întreg romanul. Scriitoarea se distanțează ironic și de feminismul Mary-ei Datchet, dar nu și de încrederea ei în supremația adevărului, expresie a cultului pentru rațiune pe care îl aveau toți membrii grupării Bloomsbury : „lumina adevărului.. lucește asupra unui univers care nu se zdruncină din pricina nefericirilor personale".

În ciuda disecțiilor frigide operate asupra emoției, **Noapte și zi** este și un roman de dragoste. Despre Virginia Woolf s-a spus că vorbește despre „pasiunile obișnuite ale bărbaților și femeilor de parcă i-ar fi fost povestite de altcineva care le consideră interesante, dar nerezonabile" (Edwin Muir). Dar **Noapte și zi** conține admirabile pagini lirice, înlănțuiri de metafore „romantice" care atestă nostalgii avîntate și afecte intense sub rezerva cerebrală (îndrăgostiții sînt „ca luminile în furtună... în mijlocul uraganului", iubirea este „un cuvînt alinător... o realipire a bucăților fărîmate din lume", este „minunată precum apa care se prăvale asurzitor din înalturile stîncilor, avîntîndu-se în adîncurile albastre ale **nopții**" (subl. n.) ...adunînd fiecare strop de tărie al vieții și aruncîndu-i care încotro în minunata catastrofă care înconjura totul și de unde nimic nu mai putea fi salvat".). Predomină și aici imaginile predilecte ale Virginiei Woolf, marea, valurile, corăbiile, farul de care se izbesc păsările în furtună, noaptea. Impresia finală este că personajele trăiesc mai mult în regimul nocturn al existenței, într-un duplicat modern al nopții shakespeareene din **Visul unei nopți de vară** (una din nenumăratele intertextualități ale cărții). La Virginia Woolf feeria elizabetană îmbracă o problematică a anxietății : nu mai e vorba numai de noaptea în care protagoniștii alergau fără somn prin codrii atenieni, călăuziți de mecanica abisală universală a iubirii, ci și de aporiile iubirii în plină epocă a sensibilității disociate.

Veronica Focșeneanu ne oferă rezultatul remarcabil al unui lăudabil efort de transpunere în românește a acestei proze, pe rînd analitice, introspective și poetice, adevărată probă inițiatică pentru orice traducător. Studiul introductiv, semnat de profesorul Ștefan Stoenescu, dens, oferă cheile istorice, culturale și estetice majore pentru o lectură avizată a acestei cărți **actuale** pe care noi, post-modernii, nu avem voie să o ignorăm.

Angela Jianu

*) Virginia Woolf, **Noapte și zi**, traducere de Veronica Focșeneanu, prefață de Ștefan Stoenescu, Ed. Univers, 1987.

Din lirica franceză

Yves COSSON

Secretar al lui Romain Rolland timp de 19 luni, în anii 1934—1935, poetul Yves Cosson, azi în vîrstă de 78 ani, întruchipează, cu felul său de a fi și simți, tinerețea fără bătrînețe.

L-am cunoscut la Nantes, în primăvara trecută, ca pe un participant neobosit la manifestările centenarului Victor Hugo. Cînd acestea au luat sfîrșit, ne-am revăzut pentru a ne cunoaște mai bine. Am aflat că îndeplinește de aproape două decenii funcția de secretar permanent al Academiei Bretaniei. Că i-a cunoscut bine pe Panait Istrati și Martha Bibescu. „Datorită lor România înseamnă pentru mine o ființă dragă, mi-a declarat Yves Cosson, trăind în mijlocul unor peisaje binecuvîntate de natură". A adăugat că grație operei enesciene Oedip nici muzica nu-i este străină. Oferindu-mi volumul jubiliar Intineraire poètique *(Itinerar poetic), care încununa 50 de ani de carieră literară, poetul mi-a mărturisit intenția să treacă la redactarea unei ample ode a romanității, arc liric între națiunile cu origini comune și afinități spirituale.*

Am tradus cîteva poeme ale lui Yves Cosson cu sentimentul că săvîrșesc un act de reciprocitate față de scriitorul-prieten.

Oraș

Visa orașul
asemeni unei aurore albastre
Piețele ca leagăne
străzile brațe atîrnătoare
În șirul de priviri
corăbii de cristal strălucind
de văpaia afecțiunii
și totuși lumina – diamant
se întoarce plîngînd

Métronome
le Temps d'un
mât
sur l'horizon
métronome
du
couchant.
et
dans la fulgurance
du feu solaire
un paraphe
démesuré
sang caillé
signature du ciel
avant
la submersion
des nuits
nocturnes
Niwac 1979 Yves Cos...

Bunica

Pisica meditează
Plouă
Vacarm pe malurile mărturisirii
Un capăt de noapte ajunge
ca să înece
privirile mărite
S-ar putea să mai aud
papucii ei cum torc
cum încălțătorul devine
mieros – piele catifelată
obraz inocent fără ochi

Manevre

În tabăra de la Varde
Ceața umedă are ochii albaștri
umbrele Wermachtului
se preling de la un bunker la altul
Am băut vin de Aleth
„Și vînt bun, domnule Dumollet
La Saint-Malo să debarcați fără
primejdii"

Nici urmă de sînge
pe meterezele bătrînului port
Trecutul este perimat
meterezele s-au demodat
Doar pe firul memoriei
se înșiruie litanii
„trăgător culcat
foc!"

Ce nostim căpitane
Un mort în picioare un mort
la pămînt
tot aia e : mortul e nostim
cînd gloanțele țiuie
și sudoarea lucește
pe fruntea răcanilor
Vaporul naufragiat
putrezește pe stînci
marea spală rănile
marea impudică...

Un mort să rîzi
un mort pentru nimic
Este oare, rîndul tău ?
Ridică drapelul alb
Ridică drapelul roșu

Copilul clădește pe nisip
castelul său cetate
Am memoria scurtă
că nu mai văd decît
coada șopîrlei
și sus pe cerul de iunie
aud infinitul în zbor al
pescărușilor
despicînd inocența
dimineții
Ceața umedă are ochii albaștri

Clopotul inimii

Gabrielei, soția mea

Ce este între tine și mine
e o zambilă cu inimă de azur
Cavalerii Apocalipsei
n-au ce ne face
Arhanghelul
te-a numit
Gabriela
pentru vecie
Mai avem în comun
doi copilași
un inel
și pe străzile orașului
soarele umbrindu-ne
pașii
Și îngăduința
pierdută în privirile
trecătorilor

Sărutul păcii

Psalmodiază coama
părului blond
liniștea
respirației destinse
Obraz lîngă obraz
un cuplu s-a
abandonat pescărușilor curioși
Și în acest rit
pe cerul albit de dogoare
nici măcar
privirea
nu mai împunge
pămîntul încins
valul molatec
Este ora unică
a privirii suave
a păcii neumbrite
de nori
a brațelor
deschise
de iubire

Prezentare și traducere de
Henri Zalis

Andri PEER

Ultima coasă

● *ACEST om robust şi activ îşi prevăzuse sfîrşitul sau cochetase numai cu moartea ca toţi scriitorii din lumea asta ?*

Oriunde îmi pun piciorul,
Pretutindeni sînt străin
Biet vagabond caraghios
Ce se tot învîrte într-un cerc.
În curînd mă va înghiţi pădurea.
Printre adieri şi scorburi
O voce doar va întreba
Cine eşti tu, cine ai fost ? *(după Marin Sorescu,* Tratat de inspiraţie. *1985).*

Prin dispariţia lui A. Peer, literatura elveţiană de expresie romanşă a pierdut pe unul dintre cei mai remarcabili şi fecunzi scriitori contemporani. Atît prin profesie, cît şi prin vocaţie, Peer şi-a dedicat, întreaga viaţă şi capacităţile creatoare tinerei generaţii, cu osebire celei din valea lui natală.

S-a născut în 1921 în satul Sent din Engadina de Jos, o regiune extrem de pitorească, din care îşi vor trage seva majoritatea scrierilor lui. A studiat limbile romanice la Zürich şi Paris, susţinîndu-şi doctoratul în filosofie la Universitatea din Zürich. A fost profesor de limbi romanice la scoala cantonală din Winterthur. A scris atît în romanşă cît şi în germană, evidenţiindu-se pe multiple planuri : poezie, proză, critică literară şi culturală, publicistică etc.

Ca prozator, a imortalizat o lume plină de farmec, lumea copilăriei şi adolescenţei din patria lui alpină. Într-un cadru natural mirific, vechile îndeletniciri ale omului de la munte capătă o demnitate semnificativă în tumultul unei epoci moderne. Eroii lui preferaţi sînt păstorii, tăietorii de lemne şi lucrătorii pămîntului. Ercina din nuvela Ultima coasă *face parte din această lume şi în ea se identifică mama scriitorului.*

STĂ vlăguită pe un scaun din odaia mare. În iosul casei, Inul murmură şi scînteiază. Se simte nesfîrşit de ostenită. Soarele s-a înălţat deja pe Guarda, muntii din Scuol arată ca un fierăstrău dincolo de un văl de nori albi, pasnici, aproape străvezi. Drumul spre pod e liber, dar nu pustiu. În curînd se va însufleti, cînd cosasii se vor întoarce acasă la prînz. Soarele alunecă pe fatadele caselor si îsi ascunde razele în prăpăstii sau în crăpăturile zidurilor.

Cu mîinile în sort, ea si-a lăsat putin capul într-o parte, atîta cît să poată vedea pe fereastră. Parcele de cîmp cosit : verde deschis, verde închis. Muntele Crappa Füssen are culoarea zidurilor în ruină, mestecenii de pe Gonda arată ca un snur de argint. De ce-o fi asa de obosită ? De dimineată a cuprins-o o sfîrseală imensă, o slăbiciune apăsătoare i-a inundat toată făptura. Intuieste totusi de unde i se trage : simte în ea boala care-i pune stăpînire pe trup, făcînd să sară unul după altul toate arcurile organismului. Cînd s-a întors din spital, după operatie, strălucirea Inului îi insufla sperantă. O vreme a nădăjduit imposibilul, a asteptat o minute. pînă cînd semnele bolii au revenit : bătăile de inimă, gura amară si greata de anumite mîncăruri. Acum nu mai poate suferi nici mirosul de cartofi, cartofii ei cei frumosi, semănati si îngrijiti cu mîna ei. Îi plăceau asa de mult altădată, mai ales cartofii noi, cît castanele, culesi către sfîrsitul lui august. Mai e si apăsarea asta pe piept si, uneori, o greutate ca de plumb : sînt clipe cînd i se taie răsuflarea, apoi trezirile bruste din somn, cînd îsi pipăie trupul chinuit, speriată de junghiurile răzbătînd din oase pînă-n piele. Fără îndoială, mergea în jos, cobora ca si Inul năvalnic, numai că el îsi domolea cursul mai departe, în drum spre mare...

Ai săi păreau că stiu ceva. Ghicea asta după cum o cercetau cu ochi plini de grijă, pe care-i ridicau însă repede, cu cruzime, ocolind adevărul, ca să povestească ceva plăcut cu scopul s-o distreze. Îi erau tare dragi bărbatul ei, care venea acasă în toate clipele de răgaz pe care i le lăsa ocupatia lui, si băietii. Dar această conspiratie a oamenilor contra realitătii nedorite îi făcea deosebit de rău, căci zi de zi se manifesta tot mai puternic. În clipele de disperare îi venea să le strige în fată : „Terminati odată cu teatrul ăsta! Credeti că nu-s destul de tare ca să îndur ce mi-e dat ? Nu vă amăgiti, dragii mei, moartea m-a si însemnat. Ea se află în mine si rîde de prefăcătoria voastră. Nu vedeti că mama voastră e pe ducă ? Ea se mai tîrăste doar cîtiva pasi, ca o vietate greu rănită care se retrage să moară într-un loc ascuns".

Dar purtarea lor grijulie, privirea şi teama lor îi făceau bine în acelasi timp. Nu-i venea să creadă că toate astea sînt ultimul ei dar : iubirea pentru o fiintă ce se stinge. Poate mai nădăjduiau si ei într-un miracol. Se pare că nici oţilirea ei continuă, atît de inspăimîntătoare pentru ea, nu trecea neobservată. Asa că revolta ei de o clipă se preschimba repede în milă şi ea se adîncea din nou în treburile casei, cu răbdarea disperată a omului constient că orele-i sînt numărate.

Numai Inul zglobiu, martorul jocurilor din copilărie si al bucuriilor ei de femeie tînără, curgea mai departe susurînd nepăsător...

A bătut de zece. Şi-a dat cu palma peste frunte şi s-a ridicat sprijinindu-se cu mîna de colţul mesei. Avea încă multe de făcut dacă voia să ajungă înainte de amiază pe ogorul dinspre Tartèr, ultimul loc de coasă din fiecare an. Întoarcerea acasă cu ultima încărcătură de fîn din ripa Lavinuoz şi acoperirea cu pînză a stogului înălţat la iuteală erau o adevărată sărbătoare. Se trudea din greu toată vara. Coasa din Tartèr punea capăt străduintei. Făgăduise feciorilor c-o să le dueă de mîncare, chiar dacă ei s-au împotrivit. Drumul spre Tartèr nu-i prea lung, dar e abrupt si pietros. E o potecă de munte care vine din satul Süsom Chants. Ultima casă are soare numai pe creasta acoperisului. Cărarea coteste spre păsunea uscată din Plattas si apoi se afundă în pădurea de molizi. Pietris, tufisuri si rădăcini înnegrite sînt tovarăsi de drum. Garoafele de cîmp îsi scot capul din iarba scurtă, iar de sus, de pe coasta umbrită, adie din ce în ce mai pătrunzător un miros de talpa-ursului. Femeia poartă în spatele încă drept o traistă si în mînă o oală de pămînt învelită într-o basma. Aici erau plăcintele tinute la cald, plăcintele gustoase pe care le făcea în fiecare an pentru ultima coasă. La marginea pădurii se asează pe o piatră ca să-si mai tragă sufletul si privirea îi alunecă în jos, spre satul întins între Surpunt si Baselgias. Inul serpuieste ca o panglică verde, pierzîndu-se dincolo de pod, iar murmurul lui răzbate parcă mai puternic si mai clar acolo sus. Pădurea din Pez Mezdi de alături e îmbrăcată în straie de vară : molizii formează triunghiuri mai deschise la culoare în verdele închis al pinilor. Pe la casele din partea de sus a satului cîntă cocosii. Ca în tinerete, ea se apleacă si culege de pe marginea drumului cîteva floricele pe care le ascunde într-o cută a baticului de pe cap. De aici încolo poteca e numai la umbră. Molizi încovoiati formează un lung acoperis. Ici si colo, drumul e anovoios, cu povîrnisuri foarte abrupte.

Ploaia si torentele au săpat gropi adînci pe care oamenii s-au străduit să le astupe. Sania de fîn se loveste zdravăn la coborîre şi femeia se gîndeste îngrijorată la feciorii ei. Mîine vor trebui să sprijine din toate părtile încărcătura de fîn ca să nu se răstoarne. Din prăpastie se simte o pală de aer proaspăt. Miroase a răsină şi a frunze de anini, un iz amar care-i aduce aminte de saltul căprioarei si de locuri necălcate de picior omenesc. Drumul se bifurcă. O potecă îngustă sirăbate coasta, alta o ia prin pădure, moale si mută, acoperită cu ace de brad. Lavinuoz este din ce în ce mai aproape şi iat-o ajunsă pe puntea spre Tartèr. Două grinzi întărite cu birne zidite, fără parapet. Pe urmă, cărarea insoteste torentul sălbatic cu salturile si bulboanele lui, cu cotiturile si întoarcerile lui. El se loveste dement de stîncile rotunde, se ascunde din cînd în cînd ca să apară iarăsi deasupra, în suvite lungi, care par tăndări de sticlă. E fascinată de năvalnica tinerete a apei şi, pentru o clipă, uită, amăgindu-se, de boala ei, în această burniţă măruntă si lucitoare care o acoperă ca un văl de mireasă. Lavinuozul înghite orice alt zgomot. În curînd ar trebui să-i audă pe cosasi. Cărarea mai face o cotitură pe marginea văii, pentru ca să dea apoi într-o cîmpie învălurată, care marchează malurile coastei pînă sub măgura Tartèrului, răsărită ca o piine enormă dintre vîrfurile întunecate.

ÎN sfîrsit, a zărit între două haturi de fineată capetele cosasilor ; la intervale regulate ele se iveau şi, aplecîndu-se, dispăreau din nou. Începea să distingă scrîsnetul răgusit al coaselor în iarba tare de munte. Au văzut-o si ei venind, chiar dacă n-a strigat ca de obicei ca să-i înstiinteze. Andrea, cel mai mare dintre cei doi fraţi, i-a iesit în întîmpinare, în timp ce mezinul, tinînd coasa în picioare ca s-o ascută, o salută cu mîna pe custura lucind în soare. Andrea i-a luat traista cu merinde din spate şi oala din mînă si a sărutat-o pe frunte mai delicat decît în alte dăti.

— Te-ai încărcat prea tare, mamă, zice el, ai cărat pietre de moară, nu altceva !

Ea suride mulţumită ; dobîndise o mare victorie aducînd feciorilor ei de mîncare. Sosea ca la un ospăt de despărtire. Se bucura respirînd cu voluptate aerul curat şi privea cu nesaţ vîrfurile negre şi castanii, care se ridicau deasupra pădurii, cu pantele lor pline de ierburi arse de soare între fisiile de podgorii. Pe acolo, bunicul si tatăl ei se duceau adesea la vînătoare de cerbi si căprioare, tirîndu-se pe coclauri, căci pentru ei o capră din Tartèr făcea cît două din alte părti ; ca şi cum sălbăticiunea ucisă ar fi fost pătrunsă de tainele acelor locuri. Flăcăul a cuprins-o pe după umeri ca pe o iubită. Mîna lui mirosea a iarbă proaspătă, a gresie si a soare. El o conduce pe cositura care serpuieste în jurul ripelor si al movilelor ca liniile unei hărti si o lasă într-un colt umbrit, unde prînzeau în fiecare an. Asa-s tăranii. Nu-şi schimbă obiceiurile la tot pasul. Deprinderea agoniseste puterea. Duosch, mezinul, mai bine legat un pic si cu părul mai deschis decît Andrea, a pus coasele sub o căpită mică de fîn si teaca gresiei în pămînt, lîngă coporîie, ca să se păstreze umedă.

— Mamă, nu credeam că mai vii, zice el. Pun rămăsag că ai urcat cu sufletul la gură.

Ea a zîmbit din nou, puţin ostenită.

— Ce zici, Andrea, n-ar fi bine să mai cosim un pic si apoi să ne odihnim ?

— Nu, nu, veniţi încoace si mîncati. N-a clopotit de prînz, dar ar fi păcat să se răcească plăcintele.

— Cum, ai făcut plăcinte ? strigă băietii într-un glas care cuprinde şi repros si admiratie. Astern atunci o pînză curată si se asază de o parte si de alta a mamei, care pregătise deja cănile, farfuriile şi servetelé pe o fată de masă albă, punînd tacîmul în dreptul fiecăruia. Dintr-un ibric de aramă le toarnă ceaiul, căci se vede cît de colo ce însetati sînt cosasii ei. Pune oala la mijloc si ridică stergarul. Cînd scoate capacul, mirosul atîtător de plăcinte bine rumenite umple aerul. Băietii isi fac cu ochiul.

— Dedesubt sînt cele cu carne şi brînză care-ţi plac tie, Andrea, deasupra cele cu mere. Duosch se prăpădeste după cele dulci, nu-i asa ?

Se bucura văzîndu-i înfulecînd cu pofta binecuvîntată a tăranilor. La vremea recoltei, masa este singurul repaus îngăduit. Mama abia se atinge de bucate, mulţumindu-se cu un măr rosu si cu o felie de piine neagră cu putină carne afumată. Băietii observă tăcuti cum „ciuguleste ca o păsărică". Se feresc să vorbească despre asta.

În vreme ce flăcăii, stînd cît mai comod, mîncau mulţumiţi si trăgeau duscă după duscă din cana care se golea iute ca să fie din nou umplută, ea putea să-şi arunce privirea peste valea Lavinuoz, cu pădurile sale întretăiate de poteci si de căile avalanşelor, ca să se oprească iarăsi îndelung pe Tartèr. Auzea tot mai clar zgomotul apei coborînd dintre stînci. Toată întinderea albastră si luminoasă de deasupra lor părea să cînte.

Andrea si-a aprins pipa si atunci mama, văzîndu-i că nu mai mănîncă, a început să strîngă masa.

— Într-o oră sîntem gata cu coasa şi în două am si greblat, chibzuieste cel mare. Păsunea noastră din Tartèr a fost cam săracă. Animalele au păscut-o zdravăn în primăvara asta.

Ei nu-i plăcea să stea cu mîinile încrucisate si, cînd băietii au ridicat coasele, a luat grebla cu dinţi netezi ca fildesul si a început să grebleze, cu mişcări largi, iarba scurtă.

Coasele şi-au reluat muşcăturile lor semirotunde în iarba albastru-verde, plină de scaieti, flori si troscot. Crrh, crrh, tăietură după tăietură, pală după pală şi, după fiecare rotire, ei prindeau puteri noi, îndoindu-şi puţin genunchii ca niste schiori. După asta lucrau o vreme numai cu mîinile, pilind repede şi apăsat tăisul coasei. Deşi retezată, iarba mai răminea în picioare o clipă, în smocuri strînse, săltate apoi pe latul coasei şi aruncate pe polog. Cînd coasa se lovea de cîte un muşuroi si trebuia să fie ascutită din nou, se mai slobozea şi cîte o injurătură printre dinţi. Uneori mama înălta capul şi se oprea să-şi mai tragă răsuflarea simţind că o lasă puterile. Se uita atunci cu mîndrie la feciorii ei cei voinici pentru care cositul era o joacă : zdraveni şi frumoşi, cu fetele şi mîinile arse de soare, bătînd locul pas cu pas şi încordîndu-se cu toată puterea asupra coaselor şuierătoare. Nu cumva vlaga ce piere din ea renaşte în fiii ei ? E tare necăjită că nu mai poate lucra fineata ca înainte şi că abia ţine în mînă coada greblei.

OGAIŢĂ se zbenguie şi tipă ascutit pe undeva prin pomii din apropiere. Piriul susură din cînd în cînd mai tare ca şi cum ar chema-o. Dinspre jilip se auzea căderea bustenilor şi ecoul ei se lovea de stînci.

Cosasii erau acum cu spatele la ea. Ajunseseră sus pe răzor şi tăiau iarba cu miscări scurte şi bine măsurate. Coseau lîngă stînca agătată parcă deasupra lor, care avea sub ea un fel de grotă. În acest loc întunecos cresc brăduti şi iarbă de pădure, iar între pietre lucesc picătelele rosii ale unor crini sălbatici, mereu proaspeti. Ceva mai sus, în peretele stîncii, ca o panglică cenusie, trece canalul Fratta, care poartă apa din Lavinuoz pe păsunea grasă. Bătrînii l-au durat muncind din greu laolaltă cu clestele şi ciocanul. Între timp, băietii au luat grebla şi au adunat iarba către mijlocul finetei în pureoaie egale. Soarele alunecă pe deasupra lor şi se afundă în pădure înroşind încă o vreme vîrfurile înalte. Au terminat treaba fără prea multă vorbă.

— Plecăm acasă numai cu o încărcătură.

— Da, dar, ca în fiecare an, Tartèrul nu face minuni. Sălbăticiunile au mîncat cît au vrut.

— Cred c-am să împrumut calul de la Jon Andri, că doar n-am să rup picioarele tăurasului nostru, punîndu-l să tragă prin văgăunile astea.

Mai întîi şi-au ascuns după o stîncă greblele şi pînzele, apoi si-au luat coasele la spinare. Ea mai trage o dată aer adînc în piept înainte de plecare. O greutate ciudată o apasă pe suflet. Se uită de jur împrejur ca pentru a-si lua rămas bun de la întinderea verde, păzită de întunecatul codru. Privirea ei e ca o mîngîiere, de la vîrful pietros al Tartèrului, pe firul negru, pînă la Piz Linard şi, mai sus, la albastrul cerului, împinzit spre miazăzi cu sute de nourasi rotunzi. Ea stie că vede toate astea pentru ultima dată, dar îsi spune în sinea ei : „Nu-i un dar al cerului că am apucat această clipă de bun rămas ?". De asta se rugase în zilele grele dinaintea operatiei : să mai trăiască vreo cîteva luni sau măcar cîteva săptămîni, să aibă un pic de răgaz, ea, care se afla acolo numai pentru altii. Da, această păsune săracă, acest Tartèr nerecunoscător, nu era oare un simbol al vietii ei de tărancă multumită cu recolte sărace si cu clipe scurte de fericire ?

Băietii erau de mult gata de plecare, dar o asteptau fără să scoată un cuvînt. Ea a pornit în urma lor, fără lacrimi, rupînd ici si colo cîte o arnică de la marginea drumului.

Prezentare şi traducere de :

Magdalena Popescu-Marin

PICTURĂ ELVEŢIANĂ: Leopold ROBERT, **Fata din Retuna,** Winterthur, Fundaţia Oskar Reinhart (Din volumul **Peisaj natural — peisaj uman** de Amelia PAVEL, apărut la Editura Meridiane)

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Festivalul de la Veneția

● Cea de-a 44-a ediție a Festivalului internațional al filmului de la Veneția se va deschide, în ziua de 29 august, prin difuzarea filmului **Giulia și Giulia** în regia italianului Peter del Monte și avindu-i ca protagoniști pe actrița americană Kathleen Turner și cîntărețul englez String. Specialiștii — critici de film dar și producători și cineaști — așteaptă cu foarte mare interes acest moment pentru că, așa cum se apreciază, „poate constitui un eveniment de importanță cu totul deosebită în istoria cinematografiei, deoarece se încearcă un procedeu nou care va revoluționa efectiv tehnica producției cinematografice, va îmbunătăți formele de expresie dindu-le o varietate deosebită, nebănuită pînă acum". Regizorul italian a folosit, pentru realizarea filmului, camere electronice în locul aparatelor clasice de filmat, utilizînd o tehnologie japoneză „cu înaltă definiție", adică o serie de camere electronice care formează imaginea în 1 125 de linii, spre deosebire de tehnica americană cu 525 de linii sau cea europeană cu 625 de linii. Acest sistem permite, în același timp, „reconvertirea" filmului de televiziune în copie pe film de 35 mm cu calități excepționale de claritate și culoare.

Del Monte este la al doilea film realizat în această tehnologie, primul fiind **Linia de frontieră**, dar cel care i-a explorat pentru prima dată posibilitățile a fost Michelangelo Antonioni, în 1977 în filmul **Misterul din Oberwald**, în care, alături de camerele electronice s-a filmat și cu aparatură clasică. Avantajele noului sistem sînt de natură economică, în primul rînd (ducînd la înlocuirea unei foarte costisitoare tehnologii de filmare prin aceste camere cu sunet încorporat, care preiau sarcinile unei întregi echipe tehnice), apoi de ordin artistic. Iată ce spunea, în acest sens, Antonioni : „E vorba de o nouă vîrstă posibilă a filmului. Cei ce caută **ciné-verité** vor fi mai mult decît fericiți să filmeze în direct, ca la televiziune, evenimentul viu, pulsînd de viață. Dispar pauzele dintre scene, pentru că ajustarea acestui nou tip de cameră este infinit mai rapidă... Tehnologia electronică oferă o masă aproape nesfîrșită de efecte, dintre care unele extrem de spectaculoase și interesante.

Cr. U.

Muzee Dali

● Se află în fază de constituire un **Muzeu Dali** la Tokyo care, prin dimensiuni și cantitatea de opere prezentate, va fi al doilea în lume după cel de la St. Petersburg (Florida, S.U.A.), acolo unde se află 93 de picturi, 200 de acuarele și desene, 43 de sculpturi, 130 de obiecte de artă create de Dali, precum și o vastă colecție de 200 de fotografii ale artistului și peste 2500 de volume consacrate operei sale. Achiziția majoră a muzeului din Tokyo este pictura **Lincoln în dalivision**, realizată în 1979, avînd mărimea de 2 x 2,5 m, căreia i se alătură încă 80 de picturi care vor alcătui „cea mai frumoasă colecție Dali" din lume...

Best-seller în evul mediu

● Muzeul Schnütgen din Köln găzduiește o expoziție ieșită din comun, cuprinzînd scrieri medievale, în special religioase, provenind din colecții particulare. Printre acestea, cărți „editate" cu peste 700 de ani în urmă. Exponatele, de o rară frumusețe, ilustrează înalta măiestrie a specialiștilor în materie de cărți din epoca respectivă. După părerea istoricilor literari, majoritatea cărților expuse la Muzeul Schnütgen sînt atît de uzate de lectură, încît probabil că în evul mediu erau bestsellere.

Țaufik el Hakim

● Unul dintre cei mai importanți scriitori din Egipt și din lumea arabă, Taufik el Hakim a încetat din viață la Cairo în vîrstă de 88 de ani. El a scris mai multe romane, între care povestirea autobiografică **Judecător de provincie.** Născut la Alexandria, Hakim a studiat dreptul la Cairo și Paris și a funcționat în Egipt, timp de 5 ani, ca judecător de provincie. Din tinerețe el s-a identificat cu mișcările revoluționare din Egipt, precum și cu revoluția din 1952 a lui Gamal Abdel Nasser.

Expoziție Henry Moore

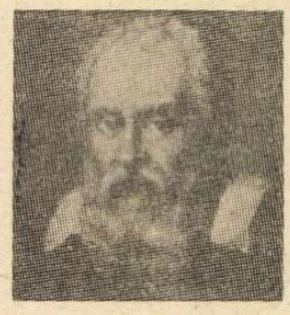
● La Palazzo Vecchio din Florența se află deschisă o expoziție cu lucrări de grafică și sculpturi realizate de Henry Moore în perioada anilor 1972—1984. Între lucrările expuse se află și bronzul intitulat „Războinic cu scut", pe care artistul l-a donat orașului toscan, cu prilejul unei expoziții organizate în 1972.

Cartea în Suedia

● La Göteborg, în Palatul Congreselor, se va desfășura, între 20—28 august, salonul suedez „Carte și bibliotecă 1987". În cadrul manifestării, vor avea loc întîlniri cu scriitorii suedezi și străini. Și-au anunțat participarea printre alții Iris Murdoch, Jean Auel, John Updike.

O simfonie pentru orgă

● Cu prilejul împlinirii a trei sute de ani de la nașterea lui Johann Sebastian Bach, compozitorul azerbaidjan Arif Mirsoiev a compus o simfonie pentru orgă, în semn de omagiu (1985). Recent a avut loc prima audiție la Moscova, urmînd ca în toamnă simfonia să intre în repertoriul orchestrelor din Talin și Kaliningrad.



Un portret inedit al lui Galileo Galilei

● Un portret necunoscut al lui Galileo Galilei provenind dintr-o colecție particulară din Finlanda și atribuit, cu mare probabilitate, pictorului toscan Domenico Cresti, supranumit „il Passignano", contemporan cu marele savant, a fost prezentat pentru prima dată publicului la Florența în cadrul expoziției „Secolul de aur al științei în Toscana". Chipul lui Galilei, în imaginea de mai sus, apare mult mai tînăr decît imaginea cunoscută din tabloul lui Sustermans. Expoziția, care va rămîne deschisă pînă în ianuarie 1988 reunește documente originale și circa 700 de instrumente, restaurate și catalogate, din perioada de excepțională dezvoltare a științei în Toscana, dominată de geniul lui Galilei.

Ingmar Bergman, — „Lanterna magică"

● După cum informează ziarul „Expressen", în scurtă vreme vor apărea mult așteptatele memorii ale lui Ingmar Bergman, pe care marele regizor suedez le-a intitulat sugestiv **Lanterna magică.** Din fragmentele selectate de ziarul amintit, ne-am oprit asupra celui în care Bergman evocă primul său contact cu un aparat de proiecție, într-o noapte de Crăciun, cînd l-a zărit printre darurile pentru fratele său mai mare : „M-am decis pe loc, l-am trezit pe fratele meu și i-am propus un schimb. I-am oferit în schimbul aparatului, o sută de soldați de plumb. Întrucît Dag avea deja o armată considerabilă și întotdeauna l-au interesat îndeletnicirile militare, afacerea a fost încheiată spre mulțumirea ambilor. Proiectorul era al meu. Era un aparat simplu. Sursa de lumină o constituia o lampă de petrol. Avea anexate cîteva plăcuțe de sticlă cu imagini și un film „Frau Helle". Dimineața am fugit în debara, am instalat aparatul pe o ladă de zahăr, am aprins lampa de petrol și am îndreptat obiectivul spre peretele alb. Am învîrtit butonul, și deodată o fată s-a trezit, s-a așezat, a întins mîna, s-a întors și a plecat în dreapta. Ea se mișca". Acest episod evocînd prima întîlnire a regizorului cu cinematograful, a fost de altfel, inserat de Bergman în filmul **Fanny și Alexander.**

Mitologia cubaneză

● Apariția antologiei cu acest titlu este semnalată de ziarul „Granma", care citează cuvintele realizatorului acesteia, autor al prefeței și comentariilor, Samuel Feijoo : „Miturile născute din fantezia populară, din născocirile și visurile populare, dar și din superstiții și spaime, reprezintă o importantă parte componentă a folclorului universal". Istoria mitologiei cubaneze este, după opinia sa, „una din cele mai originale din America Latină". Antologia este divizată în șase mari capitole, reunind miturile după caracterul și originea lor. Un deosebit interes — după cum susține recenzentul de la „Granma" — prezintă capitolele „Mitologia indiană cubaneză", „Miturile primitive", „Mitologia cubaneză a misterului și groazei", dar punctul central al volumului, centrul lui ideologic, îl constituie capitolele „Mitologia cubaneză generală" și „Mitologia afrocubaneză".

Jeanne Moreau — în Italia

● „Bătrînețea nu mă sperie. Am dobîndit sentimentul relativității lucrurilor, și aceasta îmi dă o liniște interioară. Astăzi sînt mai generoasă, mai deschisă, mă bucur mai mult de viață. Ideea îmbătrînirii fizice m-a preocupat la 39 de ani, cînd am trecut printr-o criză. Azi nu-mi mai pasă" — a declarat actrița Jeanne Moreau unui reporter italian, cu prilejul prezentării la Milano a spectacolului **Récit de la servante Zerline.** În legătură cu proiectele de viitor ea a precizat : „Voi realiza cel de-al treilea film al meu în calitate de regizoare : **Portretul unui seducător,** după un roman de Henriette Jelinék. Aș vrea, de asemenea, să realizez și un spectacol muzical, probabil cu Jérôme Robbins pe care-l ador". (În fotografie : Jeanne Moreau).

„Pe Donul liniștit"

● Cunoscutul roman al lui Mihail Șolohov, **Pe Donul liniștit,** va deveni serial de televiziune. Serghei Bondarciuk a început să lucreze pentru filmările celor 15 părți ale serialului, care, după declarațiile realizatorului, vor reda „în toată amploarea, întîmplările acestui roman — epopee".

Am citit despre...

Oameni în eprubetă

■ UN nume nou : Peter Carey. Australian. Din familia celor în stare să vadă înaintea altora cum ajunge nasul un slujbaș respectabil, cum se preface tata în broscuță sau cum se iscă discordia între salamandre.

Grăsanul în istorie este cartea unui vizionar care urmează căi deschise de E.T.A. Hoffmann și de Edgar Allan Poe bîntuit de propriile lui fantasme, nu de obsesiile altora. Peter Carey construiește cu anvergură și în același timp minuțios lumi imaginare pentru a explora mereu alte fațete ale singurului univers care îl preocupă, personalitatea umană. O întoarce pe dos și iar pe față, o dilată, o ciunteste, o introduce în ecuații cu multe necunoscute pentru a-i descoperi esența și pentru a sugera posibilitățile ei nemărginite de manifestare.

Ideea de experiment apare explicit doar în povestirea care a dat titlul ei volumului, dar descoperim caracterul artificial al demonstrației doar în final, ca pe o descumpănitoare surpriză. Într-o societate care i-a ostracizat pe obezi, șase oameni grași își duc zilele de azi pe mîine într-un imobil aparținînd statului. O dată pe lună, o funcționară căreia ei îi spun Florence Nightingale vine să încaseze chiria. Capitolul final al povestirii se intitulează „Revoluția într-o societate închisă — studiu despre funcția de conducere la oamenii grași" și este semnat de Nancy Bowlby, adevăratul nume al funcționarei. Ea arată cum apare spontan situația de criză într-un asemenea grup (sau la nevoie este creată anume) și cum este înlăturat ca urmare într-un mod brutal, oribil, liderul de fapt al grupului și este înlocuit cu altul, selecționat după aceleași criterii și numit convențional Fantoni. „Rezultatele au fost culese prin studierea a 23 de Fantoni succesivi. Afară de Fantoni și de cel ce va deveni Fantoni după el, compoziția grupului a rămas neschimbată. Ele justifică o continuare a experiențelor cu grupuri mai mari."

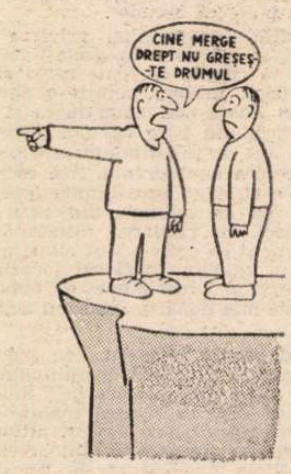
Ce valoare intrinsecă are înfățișarea fizică a omului ? În **Ultimele zile ale unui mim celebru,** artistul, adulat pentru modul cutremurător în care mima panica, anunță că nu va mai da spectacole, ci își va pune talentul în slujba oamenilor care îi vor solicita ajutorul. Cînd i s-a cerut să descrie un aeroplan a zburat de trei ori în jurul orașului și s-a rănit ușor la aterizare. I s-a propus să descrie un rîu. S-a înecat. Această ultimă performanță este singura care a fost înregistrată pe film. E o scenă simplă. Intră în apa adîncă și dispare. „Privind-o, e greu să-ți imaginezi că a stîrnit asemenea emoții în inimile celor ce îl văzuseră în timpul vieții." În **Visuri americane.** Gleason se supără pe cei din orășelul lui, se retrage la proprietatea sa din vîrful dealului și aduce lucrători care o înconjoară cu ziduri groase. După moartea lui Gleason, văduva acestuia pune să se dărîme zidurile. Se constată că sus pe deal a fost construit în miniatură orașul din vale pînă în cele mai mici amănunte și că macheta este populată de figurine aidoma locuitorilor reali, surprinși în atitudini și cu expresii caracteristice. Orășelul devine o atracție turistică, dar americanii care se îmbulzesc să-l viziteze se simt păcăliți cînd constată că oamenii din vale, tot mai bătrîni și tot mai triști, seamănă din ce în ce mai puțin cu efigiile lor. La loteria genetică din **Șansa,** introdusă de fastalogieni pentru a echilibra balanța de plăți intergalactică, oricine poate cumpăra, dacă are două mii de dolari intergalactici, o „șansă", adică posibilitatea de a dobîndi altă vîrstă, altă înfățișare, altă voce, păstrîndu-și aproape intacte amintirile. Ca la toate loteriile, majoritatea lozurilor sînt perdante și cei ce riscă totul din disperare sau din simplă plictiseală se vor pomeni, probabil, diformi, dezgustători. Frumoasa Carla face parte din mica organizație revoluționară a hupilor, care participă la loterie din dorința de a-și schimba trupurile aristocratice, elegante, cu trupuri de năpăstuiți ai soartei, pentru o mai lesnicioasă identificare cu aceștia în apropiata revoluție antifasta. Revoluția va izbîndi, dar Carla, care avusese parte de o mare iubire, nu mai poate fi iubită.

Astfel rezumate, povestirile pot părea fade parabole sociologizante. Ele descriu însă cu neobișnuit de viu spirit de observație și cu inventivitate civilizații asemănătoare cu cea în care trăiește autorul, evocă aspirații și traume familiare celor din generația lui și de aceea, aberația, țicneala, fabulosul, monstruosul apar ca niște substanțe de contrast folosite pentru a pune în evidență anomaliile cotidianului. Peter Carey frămîntă și toarnă în mulaje surprinzătoare plasma pe care ne-am obișnuit s-o vedem în forma finită numită om. Peter Carey — un scriitor de care, presupun, vom mai auzi.

Felicia Antip

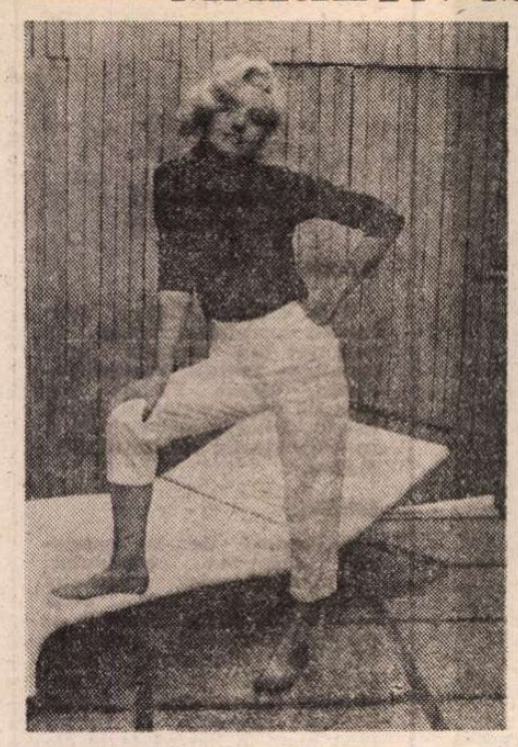
N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?



„Chi va dirito non sbaglia strada" **(Proverb italian)**

MARILYN MONROE



● Istorici de film au stabilit că „despre Marilyn Monroe s-au scris mai multe cuvinte decît despre oricare alt star". **(Films and Filming).** Se poate adăuga că ea deține recordul absolut al numărului de fotografii publicate. De altfel prețul lor a continuat să crească în cei 25 de ani de la dispariția actriței (la 5 august, 1962) ajungînd la sume exorbitante la celebrele case de licitație londoneze Christie's și Sotheby's. Proxima licitație de acest fel este anunțată de Christie's pentru 28 august. Atunci se vor lansa spre vînzare pozele realizate în iunie, 1945, de primul ei fotograf, soldatul David Conover. Primind ordin de la comandantul primei Unități de film a armatei americane, căpitanul Ronald Reagan, de a face fotografii femeilor care luau parte la efortul de război, David Conover a descoperit printre lucrătoarele temporare de la Radioplane Corporation, pe Norma Jean Mortenson, cea care peste doar cîțiva ani avea să devină un idol pentru întreaga Americă, și nu numai pentru ea.

În sfîrșit, Marilyn Monroe deține și un al treilea record prin numărul cărților ce i-au fost dedicate în ultimul sfert de secol. Viața ei, profesională, publică sau particulară, a inspirat sute de biografii-studiu, biografii-scandal (cu concursul ex-femeilor de serviciu, al ex-șoferilor, al ex-garderobierelor etc.), biografii apologetice sau biografii literare — semnate de scriitori de primă mărime ca Norman Mailer, de pildă. Au apărut și volume de speculații psihologice, psihanalitice sau analize ale mitului Marilyn în contextul sociocultural hollywoodian. În urmă cu o lună, casa londoneză Bloomsbury Books a lansat volumul **Marilyn printre prieteni** (192 p., 200 de ilustrații). Fotografiile, în majoritate inedite (mai există încă!), poartă semnătura lui Sam Shaw, cel mai fidel fotograf și prieten al actriței, încă din 1951 (cînd era o necunoscută între figurantele pe contract de la Twentieth Century Fox). Tot el este și autorul atît de cunoscutei fotografii a vedetei în rochia albă suflată de aerul cald al unui canal de ventilație de pe asfaltul newyorkez. Textul este semnat de poetul-dramaturg Norman Rosten (autorul, cu ani în urmă, și al unui volum tandru și ocrotitor, **Marilyn, o poveste nespusă**), care împreună cu soția sa i-au fost prieteni nedespărțiți din 1955.

Articole, fotografii, cărți care nu fac decît să înzecească inegalabila putere de seducție a celei care nu știa de unde vine (nu și-a cunoscut tatăl) și despre care nu se știe nici acum cum a murit : sinucidere premeditată ?, sinucidere involuntară ?, crimă ?, accident ? Misterul care i-a înconjurat viața și moartea nu a făcut decît să alimenteze o adevărată „industrie" a obiectului de cult Marilyn. Un mit inițial modelat de o mamă (asistentă de montaj la Hollywood, internată în repetate rînduri în clinici de boli nervoase) care i-a sădit ambiția de a deveni vedetă. După o copilărie însingurată și ultragiată, o tinerețe asediată, Norma Jean devine Marilyn Monroe, prima vedetă a Americii. (Premiul de popularitate al revistei „Photoplay", în 1953, după **Bărbații preferă blondele,** și în 1953, 1954, 1956 în primele zece locuri la box-office). Și tocmai atunci și-a cîștigat dreptul la piscina personală și pe acela de a-și alege scenariile și regizorii.

Prin numai 20 de filme (făcute între 1950—1962) și-a cîștigat însă dreptul la eternitate. S-a scris și se va mai scrie mereu despre filmele ei, talentul ei, despre frumusețea ei, despre bunătatea ei.

Cele două inegalabile Dive, cele două vedete alcătuind „Kohinorul" Hollywoodului — Garbo și Monroe — au părăsit cetatea filmului, una prin ieșirea de pe ecran, cealaltă chiar prin ieșirea din **viață,** la aceeași vîrstă: 36 de ani. Poate nu este doar o simplă coincidență, ci un semn al devoratoarei străluciri a Cetății filmului.

La Hollywood, au mai fost alte vedete la fel de frumoase ca ea, altele poate mai talentate, altele mai inteligente, dar ea a fost mai mult și a rămas unică prin magnetismul ei. Dintre zecile de definiții prin care s-a încercat a se fixa subtilul magnetism al frumuseții lui Marilyn Monroe, poate cea mai exactă îi aparține scriitorului Arthur Miller, soțul ei, care nu a putut-o salva de la cădere: „Frumusețea ei strălucește pentru că inima ei se dezvăluie în fiecare clipă".

(M. Comșa)

ATLAS

FRAGMENTE

● Cînd sînt deprimată îmi place să desenez planuri utopice de case ideale, în care mi-ar plăcea să locuiesc. Le desenez detaliat, cu indicația destinației camerelor, amplasamentul ușilor, ferestrelor și chiar al mobilelor. Nu sînt castele în Spania, ci case mai degrabă modeste, cu două-trei camere dînd într-un hol terminat printr-o seră și înconjurate de-o grădină din care vecinii nu se văd. Dar cea mai extraordinară calitate a acestor minunate construcții nu este nici verdeața care le înconjoară, nici perfectele proporții, ci faptul de a fi indestructibile. E adevărat că acest fapt se datorează altuia și mai radical, acela că nu există. Dar nu mi se pare prea mare prețul plătit pentru o atît de reconfortantă certitudine : indiferent ce se întîmplă în afara gardurilor lor, ele rămîn de neatins în mintea mea, inexpugnabile, ideale.

● Ritmul admirației care leagă între ele diferitele generații urmează parcă metoda asolamentului : lasă uneori în părăsire suprafețele secătuite de recoltă și reia pentru un timp altele, odihnite în uitare mai demult.

● Așa cum în societățile puritane există intoleranța celor morali împotriva celor ce calcă legile moralei, în societățile corupte există intoleranța vicioșilor împotriva celor nesupuși viciului.

● Nu mă îndoiesc nici o clipă că sînt vinovată de tot ce se întîmplă în lume. Mă îndoiesc doar că există o cale practică pentru a face să înceteze această teoretică vinovăție.

● Îmi amintesc poziția ideală în care, citind întinsă, pe deasupra cărții se vedea marea și privirea le părăsea pe una și pe alta ca o alternativă scufundare în abisuri de culori diferite.

Ana Blandiana

Flash-back

Despre autenticitate

● RELAȚIA sisifică dintre artă și realitate, relație care, la scara 1:1 s-ar numi autenticitate (cît de artistic este cîntecul unei ciocîrlii înregistrat pe bandă?, sau cît de estetică este mișcarea unei piețe filmată cu aparatul ascuns?, sau: cît de naturală poate fi o scenă de dragoste, cînd cei doi interpreți se cunosc doar din ștatele de plată?, sau: poate aspira filmul, care durează cam cît un meci de fotbal, să reconstituie și să clasifice tragedia vieții unui om, impunîndu-și totodată să respecte metronomul vieții ?) ; această relație care se pare că nu depinde de legi savante, ci doar de stările de grație ale autorului (stări cu atît mai greu de întreținut cu cît se mai izbesc și de toanele meteorologice și birocratice, și de penele de curent, și de virozele actorilor) ; această relație ajunge să fie împăcată foarte rar, și atunci se spune cu uimire : iată un film care arată viața așa cum este ea!, sau: iată un film care a reușit să capteze nemijlocit pulsul vieții!, sau: realizatorii și-au propus să surprindă pe viu [...] și să imortalizeze pe peliculă [...]! etc.

Dar chiar dintre asemenea pelicule de înaltă fidelitate, multe sînt uitate și se scufundă în groapa reportajelor efemere. Foarte puține rezistă însă și după acest triaj — abia după — se poate observa că între el, filmul învingător, și ea, realitatea salvată, n-a existat de fapt un raport pur fotografic, ci s-a interpus o infimă distanță, un milimetru de detașare, care a permis primului s-o vadă, s-o contemple pe cea de a doua, scoțînd-o din postura umilitoare de model și făcînd-o parteneră de dezbatere. Marilor filme neorealiste sau celor, mai sofisticate, din diferitele curente de cinévérité, nu le-a lipsit acest milimetru de miracol, care a transformat banala autenticitate xeroxată în plasmă de gîndit sau de descoperit, în arc-voltaic intelectual. Sînt filme care supraviețuiesc nu prin virtuozitatea fotografică, nu prin șmecheria de a **surprinde**, de a ascunde aparatul după perdele, de a fura vocea actorului sau rumoarea străzii, ci prin știința de a incita la gîndire, de a capta energia ideatică a unor situații din viață, așa cum unui fluviu i s-ar capta potențialul electric plasînd pe firul său, în punctele potrivite, baraje, turbine, ecluze.

Romulus Rusan

Jean Negulescu:

„Amintiri" (LXXXVII)

DOI strălucîți muzicieni — Samy Cahn și Jule Styne — au compus melodia filmului care, înregistrată de Frank Sinatra, avea să devină șlagăr.

Cînd copia standard a fost gata, trei nopți consecutive am organizat pre-vizionări umplînd sala de proiecție a studioului cu prieteni din lumea filmului, cu echipa, cu salariați ai studioului, cu adolescenți, ca să le testăm reacțiile. Rezultatul ? Entuziasm pe toată linia.

John Patrick, proaspăt cîștigător al Premiului Pulitzer (pentru **The Teahouse of the August Moon**) și autor al scenariului la **Trei monezi,** a declarat: „Singurul defect al filmului este că dialogurile contravin frumuseții imaginilor". Exagera. Dialogurile confereau filmului necesara doză de umor și romantism. Fericiți, Sol Siegel și cu mine am respirat ușurați.

În seara cînd am prezentat opera noastră lui D.F.Z. și lui Spyros Skouras (președinte al firmei **20th Century Fox),** umflîndu-mă în pene i-am șoptit lui Darryl: „Cred că am dat cu toții lovitura !" M-a privit lung, fără urmă de zîmbet. Molfăindu-și havana și-a ocupat locul în sală. După proiecție, cînd luminile s-au reaprins, a tăcut o bună bucată de vreme apoi s-a ridicat brusc și a părăsit sala. Fără să fi rostit o vorbă.

Skouras l-a urmat. Ulterior l-a chemat pe Siegel și i-a mărturisit că filmul nostru îl decepționase crunt.

„A doua zi eram convocați de D.F.Z. în sala lui de proiecție personală. În dreapta lui s-a așezat monteurul. De obicei boss-ul îi semnala pasajele unde dorea modificări. De astă dată însă semnalările s-au ținut lanț, nici o singură secvență, nici o singură bobină n-a scăpat neamendată. La sfîrșit i-a explicat pe îndelete monteurului ce schimbări și ce tăieturi voia. Într-un tîrziu a catadicsit să se întoarcă și spre noi : „Copilul e bolnav. O să reclame multă muncă". Și a plecat.

Curînd după aceea am văzut noua versiune. Treabă de măcelar. Filmul nostru fusese redus la dimensiunea unui scurtmetraj ceva mai lung, care nu mai păstra nici urmă din farmecul pe care eram noi convinși că îl avusese inițial. I-am trimis o scrisoare lui Zanuck :

„Dragă Darryl, azi dimineață ne-a fost prezentată varianta remontată. Sîntem perfect conștienți că ești unul din cei mai mari monteuri din lume, dar dacă insiști să lansezi pe piață **Trei monezi** în actuala lui formă, te rugăm să scoți numele noastre de pe generic.

Sol Siegel, Jean Negulesco."

În aceeași seară ne-a invitat să cinăm cu el. „Pentru Dumnezeu, băieți, înainte să vă trageți un glonț în tîmplă, lăsați-mă să văd și eu noua formă", ne-a spus el, în loc de bun venit.

Cina a fost deosebit de agreabilă. Darryl ne-a întreținut povestindu-ne incidente hazlii din timpul recentei sale vacanțe. În sala de proiecție, pe tot parcursul vizionării noii versiuni masacrate, n-a mai schițat nici un gest, n-a mai mîrîit, n-a mai comentat. După ce s-au reaprins luminile a urmat iarăși o tăcere, de astă dată ceva mai scurtă. Apoi s-a întors spre monteur : „Remonteaz-o cum era la început și dă-i drumul la laborator".

Radiind de fericire, proprietarii cinematografelor new-yorkeze s-au întrecut în felicitări, asigurîndu-ne că filmul urma să aibă un succes zdrobitor. Asta nu l-a împiedicat pe Skouras să-i trimită lui Darryl următorul telex : „Dragă Darryl, aici toată lumea e înnebunită după **Trei monezi.** Țin să te felicit pentru aproape incredibila performanță realizată **de tine,** prin remontarea materialului. Spyros".

Într-un elan de amuzată loialitate, Darryl mi-a trimis o foto-copie a scrisorii lui Skouras, însoțită de un laconic mesaj: „Vezi cine sînt idioții care ne conduc ?"

DARRYL F. ZANUCK era un ticălos. Un mare ticălos. Dar era TICĂLOSUL nostru și eu îl iubeam.

Sub inspirata lui direcție, între 1948 și 1970 am livrat studiourilor **20th Century Fox** 22 de filme : **Road House** (Hanul) **The Forbidden Street** (Strada interzisă), **Under My Skin** (Fascinat), **Three Came Home** (Trei s-au întors acasă), **The Mudlark** (Copilul mocirlei), **Take Care of my Little Girl** (Ai grijă de fetița mea), **Phone Call from a Stranger** (Apel telefonic de la un necunoscut), **Lidia Bailey, Lure of the Wilderness** (Mirajul pustietății), **The Last Leaf** (Ultima frunză), **Titanic, How to Marry a Millionaire** (Cum să te măriți cu un milionar), **Three Coins in the Fountain** (Trei monezi într-o fîntînă), **A Woman's World** (Lumea unei femei), **Daddy Long Legs** (Tăticul picioare lungi), **The Rains of Ranchipur** (Vin ploile), **Boy on a Dolphin** (Băiat călare pe Delfin), **The Gift of Love** (Darul iubirii), **A Certain Smile** (Un anume surîs), **The Best of Everything** (Ce-i mai bun din toate), **The Pleasure Seekers** (Hedoniștii), și **Hello-Goodbye** (Bonjour — La revedere).

DARRYL avea un sens al valorilor și un simț al umorului deseori diabolic. Îmi amintesc că într-o luni dimineață, după un week-end de lungi și pasionante partide de crochet la Palm Springs, Darryl m-a suspendat din activitate pe o perioadă nedeterminată pentrù că nu fusesem de acord cu decizia lui asupra modalității de realizare a unui anumit scenariu.

O oră mai tîrziu mi-a telefonat : „Johnny, dacă tot n-ai de lucru acum, fă-ți valiza și vino cu mine joi în deșert, să jucăm ceva crochet cu o zi mai devreme ca deobicei."

Da, așa era Zanuck. Nici prin cap nu-i trecea să se gîndească la faptul că rămăsesem fără salariu (avînd și trei case ipotecate), pentru cine știe cîtă vreme. Nu, pe el îl interesa doar că eram vechi prieteni și că de abia așteptă să jucăm, relaxați, o partidă de crochet.

Evident, patronul este întotdeauna un TICĂLOS. Adevărul este însă că Zanuck își păstra poziția în vîrful piramidei hollywoodiene numai pentru că ne obliga permanent să livrăm studioului numai marfă de primă calitate. Noi eram echipa lui de învingători. Îi voi fi veșnic recunoscător pentru că m-a ales în această echipă, pentru că ani de-a rîndul mi-a oferit posibilitatea să trăiesc în tihnă și în lux și pentru că m-a ajutat să-mi asigur un loc în această mafie pe care o iubesc. În schimb însă, e adevărat, a trebuit să livrez.

În românește de
Manuela Cernat

Muzeul și orașul

TIMPUL forjează între cetate și forul cultural posesor de vestigii o relație dintre cele mai firești ; muzeul și orașul regăsindu-se laolaltă, în acest prag de veac XXI, în efortul de continuitate a civilizației umane.

Orașul, observa Malraux, vine în vasta moștenire a tradiției cu o zestre dintre cele mai fascinante, simpla enumerare a lor putînd fi asemuită cu un poem al „Legendei secolelor".

Fără a focaliza, aici, atenția asupra celebrității unor astfel de așezări, nu putem să nu invocăm, fie și în treacăt, faptul că Florența trăiește, încă, sub pecetea stilului renascentist, „stil ca expresie de civilizație prin forme", dar și prin faima lui Dante, că Stratford-on-Avon n-ar putea fi invocat fără Shakespeare, Weimarul fără Geothe și, nu în ultimul rînd, Iașul fără Eminescu ori Sadoveanu. Iată de ce, pe agenda de lucru a unei întruniri I.C.O.M. pentru muzeele de literatură desfășurată la Paris fost înscrisă tema **Muzeul și Orașul,** spre a se discuta relațiile dintre scriitori ca Balzac, Hugo sau Proust cu Parisul ; dintre Dostoievski și Leningrad, dintre Schiller și Marbach-ul său natal... Nuanțînd lucrurile, dezbaterile au subliniat locul orașului în viața și opera scriitorului, modul în care muzeele dedicate acestora surprind astfel de raporturi și, de bunăseamă, cum sînt valorificate în serviciul cultural al orașului. Constantă preocupare, dealtfel, a organismului internațional UNESCO de promovare a unui climat de conlucrare și pace între națiuni, prin intermediul valorilor create de ele.

SALZBURGUL zilelor noastre are, din unghiul pe care l-am semnalat, o faimă de mult dobîndită în lume, datorită moștenirii mozartiene, viața culturală a orașului de pe Salzach pecetluită fiind de marea creație a compozitorului, ca și de mărturiile păstrate în muzeele Mozart. Se cultivă, aici o pluralitate de căi pentru a restitui neștirbită, zestrea cea mai de preț a personalității muzicianului și a operei sale. O succintă retrospectivă a eforturilor depuse de municipalitate, în cei aproape 200 de ani care ne despart de epoca mozartiană, develoapează permanenta năzuință de a întreține vie, în conștiința tuturor generațiilor, memoria artistului prin valorificarea opus-urilor create de el.

Or, muzica lui Mozart n-a încetat să se facă auzită în țara lui, cînd la Salzburg se pun bazele Fundației Dom Musikverein und Mozarteum, în 1841, cu prilejul semicentenarului morții. Drept urmare, în anul 1842, se ridică în centrul orașului, nu departe de Dom, unde interpretul desfășurase o prodigioasă activitate de organist, monumentul lui Mozart, (lucrare în bronz, realizată de sculptorul münchenez Ludwig Schvanthaler).

Preocuparea de a răspîndi zestrea muzicală mozartiană în rîndul unor largi categorii de oameni, de pretutindeni, culminează cu edificarea Fundației Internaționale Mozarteum la 1880 după separarea Mozarteum-ului de Societatea de muzică a Domului. For cultural ce-și asumă, de mai bine de un veac, magistrale programe de studii și manifestări, de la învățămîntul muzical erudit, pînă la organizarea festivalurilor Mozart, ce se desfășoară, an de an, în Salzburgul natal al compozitorului. O convergență de preocupări, tutelată de o concepție integratoare, are drept urmare explorarea epocii în care a trăit artistul, constituirea colecțiilor de mărturii de viață și de creație, în scopul evocării dar și al fundamentării exegezelor. Renumitul așezămînt inițiază o salbă de instituții de profil, fiecare avînd o finalitate proprie în realizarea obiectivelor propuse. Impunătorul edificiu se și construiește, potrivit acestor proiecte de anvergură: săli de concerte, între care **Marea sală a Vienei** —

Salzburg

Mozart (desen de epocă)

donație a Societății Mozart din capitala Austriei. Aici își află sediul **Biblioteca Mozartiana** posesoare, astăzi, a unor impresionante colecții de specialitate. S-au adunat în depozitele acesteia valoroase tipărituri, ansambluri de manuscrise autografe ; o completă arhivă de corespondență originală, varii documente și partituri. Sălile de studiu ale bibliotecii, spațiile **Academiei de muzică** și ale **Teatrului Mozart,** nu mai puțin importante în rețeaua instituțională de valorificare, avîndu-și locul sub cupola aceluiași edificiu.

SALZBURGUL nu poate fi, însă, conceput în afara muzeelor consacrate lui Mozart, locuri de evocare, unde publicul intră, fără întrerupere, să vadă ; știut fiind faptul că muzeul dărîmă orice obstacol în calea receptării mesajelor înfățișate de el. În diversitatea lor, deloc fortuită, muzeele Mozart se întîlnesc pe aceeași coordonată în procesul restituirii multiplelor fațete ale personalității creatoare. Între toate, Muzeul memorial **Casa natală a lui Mozart,** inaugurat la 1880, rămîne centrul de atracție al orașului. Situată la etajul al 3-lea al unei vechi clădiri din str. Hagenauer (atestată documentar încă de la 1408) locuința familiei Mozart păstrează atmosfera de autenticitate de odinioară. Cele citeva piese care se regăsesc, astăzi, aici, sînt grăitoare pentru formarea artistului pînă la adolescență. (În anul 1773, cînd Mozart împlinește 17 ani, familia se mută într-o locuință mai încăpătoare din Makart-Platz).

O generoasă donație făcută la 1856, cu prilejul centenarului nașterii compozitorului, înlesnește reconstituirea climatelor în care s-a format tînărul virtuoz și creatorul precoce. În camera în care Wolfgang a văzut lumina zilei se regăsesc, la locul lor, **clavecinul** și **vioara** copilului minune. Cărțile de studii muzicale, partiturile după care a exersat micul interpret, dimpreună cu manuscrisele foarte tînărului compozitor, etalate în vitrine, alcătuiesc ansambluri de mărturii asupra cărora ghidul muzeului atrage atenția în termenii următori : „... ele ne transmit o impresie directă cum, spre exemplu, o face caietul de note pregătit de tată pentru fiica sa Nannerl, cu numeroase adnotări ale lui Wolfgang" ; mărturii demonstrînd exerciții de contrapunct, munca pentru examenul de la Academia din Bologna. Alături de obișnuitele portrete de familie se impun privirii vizitatorului picturile înfățișîndu-l pe artist la vîrsta de 6 ani, în costum de gală, ca și pe sora sa Nannerl, lucrări executate cu prilejul concertului dat la Curtea din Viena, la 1762. Deasupra clavecinului mai poate fi contemplată compoziția **Mozart la Verona** (copie după originalul realizat de pictorul Saverio dalla Rosa, lucrare atestînd cel de al doilea turneu al artistului în Italia). Urmărind, perfect configurate prin mărturii, etapele scurtei existențe a artistului, publicul de astăzi devine conștient că geniul mozartian întrunește rodul muncii fără limite a copilului minune, turneele acestor ani ; în fine, creația compozitorului precoce însumînd, cum se știe, un număr de cca. 200 de opus-uri. Muzeul tălmăcește, așadar, pentru toată lumea, ceea ce exegezele mozartiene definesc, într-o admirabilă formulă, „plenitudinea celor 17 ani ai artistului".

La Salzburg, în 1945 se deschide un nou **Muzeu al muzicii** în cea de a doua locuință a familiei Mozart, din fosta piață Hanibal. După răbdătoare lucrări de restaurare, aici se organizează o edificatoare expoziție de documente originale, reunind partituri de simfonii și concerte, documente diverse referitoare la turneele întreprinse între anii 1773—1780, la München, Mahheim și Paris, precum și scrisori de-ale compozitorului către anumite familii din Salzburg. Dar instalarea în acest spațiu, alături de autografe autentice, a unei colecții de instrumente muzicale de epocă a dus la realizarea unui altfel de **Muzeu al muzicii,** ceea ce-l caracterizează fiind dimensiunea lui activă. Întrucît, grație miracolului benzii magnetice, pagini din opere compuse la Salzburg sînt redate în interpretări-reconstituire, specifice timpului mozartian, muzeul restituie în acest mod un capitol viu din istoria culturală a orașului.

Și dacă nu omitem să menționăm, din această trecere în revistă, fermecătorul patrimoniu de geneză care se cheamă **Căsuța Flautului fermecat,** adusă sub bolta Salzburg-ului (din parcul castelului Eferding), spre a fi plasată în vecinătatea Fundației, vom înțelege cu adevărat accepțiunea de muzeu dinamic pe care austriecii o dau acestor așezăminte păstrătoare de mărturii Mozart. Mica bijuterie muzicală își află cadrul feeric aici, unde vara se dau concerte la lumina luminărilor.

DINCOLO de impunătoarele fațade ale barocului, pe care Salzburgul le etalează privirii imediate, în viața cetății pulsează bogăția unei tradiții, pecetluită de geniul lui Mozart. Armonia formelor și forța spiritului se regăsesc într-un perfect acord, oferind laolaltă lărgime de orizont în receptarea imensei moșteniri muzicale, căreia an de an, în aceste zile de iulie, Festivalul de la Salzburg îi conferă prestigiul cuvenit, de universalitate.

Constandina Brezu

Prezențe românești

U.R.S.S.

● La editura **Raduga** a apărut un cuprinzător volum de traduceri din scrierile Anei Blandiana, intitulat **Versuri, povestiri, eseuri.** Prefața este semnată de dramaturgul Mihail Roscin. Selecția, tălmăcirile și postfața aparțin Anastasiei Starostina.

ISRAEL

● Pornind de la antologia **„Cumpăna cuvîntului** — mărturii ale conștiinței românești în anii celui de-al doilea război mondial" de George Ivașcu și Antoaneta Tănăsescu (București, 1977), Leon Volovici (în nr. 1 al publicației „Romanian Jewish Studies", Ierusalim, I, Spring 1987) pune în lumină texte ale lui Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, Geo Bogza, Zaharia Stancu, G. Călinescu, Tudor-Teodorescu Braniște și ale altor oameni de cultură români.

R.P. POLONĂ

● În localitatea Bydgoscz din R.P. Polonă s-a desfășurat a 10-a ediție jubiliară a concursului „Struna de aur" la care au participat formații de elevi din 23 de țări. La categoria „Orchestra de cameră", grupul de elevi de la Liceul de artă „George Enescu" din București a cîștigat „Struna de aur".

R.P. UNGARĂ

● Editura „Europa" din Budapesta a publicat recent romanul **Vladia** al lui Eugen Uricaru în traducerea lui Kolozsvari Papp Laszlo.

AUSTRIA

● Sub patronajul unui comitet de onoare prezidat de cancelarul federal al Austriei Frantz Vranitzky, la Viena a avut loc concursul international „Belvedere" al tinerilor soliști de canto.

Artistele românce Ana Felicia Filip, de la Teatrul Muzical din Brașov, și Maria Diaconu, de la Teatrul de Operă din Cluj-Napoca, au obținut premiul al II-lea al juriului, confirmînd, încă o dată, prestigiul international al scolii românești de canto. Artistele românce au fost distinse, de asemenea, cu trei premii speciale: Ana Felicia Filip a primit Premiul Mozart și Premiul Japonez, iar Maria Diaconu — Premiul de popularitate acordat de ziarul austriac „Kurier".

MEXIC

● În cadrul festivităților de marcare a semicentenarului Universității autonome din orașul Puebla, la pinacoteca universitară a fost inaugurată a doua ediție a Bienalei internaționale de poezie vizuală și alternativă. Printre cele 43 de țări participante, a fost prezentă și România prin lucrările expuse de Mihai Alexandru, Călin Dan, Petru Lucaci, Dan Mihăilescu, Stela Lie, Vladimir Nicu, Andrei Oișteanu, Dan Perjovschi, Marilena Preda-Sânc, Petru Rusu, Mircea Stănescu ș.a. Remarcînd numărul mare de participanți români (25, față de numai 8 la prima ediție) și valoarea ridicată a lucrărilor acestora, criticul și poetul César Espinosa — inițiatorul și organizatorul bienalei — consideră că participarea românească este „amplă și reprezentativă". În cursul anului 1987, toate lucrările prezentate vor fi expuse în mai multe orașe mexicane : Ciudad de Mexico, Xalapa, Ensenada, Tijuana, Mexivali, Calexico și, apoi, în San Diego (S.U.A.) A fost editat un catalog ilustrat al bienalei.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 61—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 34, joi 20 august 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

34

23 AUGUST 1944-1987

(Paginile 12, 13)

SUB SEMNUL MARII NOASTRE SĂRBĂTORI

DOAR două zile ne mai despart de marea noastră sărbătoare națională, 23 August. Rememorăm un timp al luptelor și al jertfelor națiunii, cînd forțele armate și cele muncitorești, atunci, în August 1944, au pecetluit pentru totdeauna unitatea întregului popor român, credința lui în libertate, dreptate socială și independență națională. Trăim un timp eroic, al celor mai mari realizări din istoria acestor pămînturi, un timp al renașterii națiunii române, al demnității ei, al încrederii în munca de făurire a socialismului și comunismului. Sîntem conduși de un partid unit și puternic, în fruntea căruia se află cel mai iubit fiu al poporului, a cărui înaltă gîndire și a cărui energie revoluționară au statornicit orizontul celei mai mărețe epoci din istoria României. Privim cu mîndrie și cu încredere la înfăptuirile fiecărei zile, apropiindu-ne de sărbătoarea sub semnul căreia, uniți în cuget și-n simțiri, situăm toate izbînzile timpului nostru.

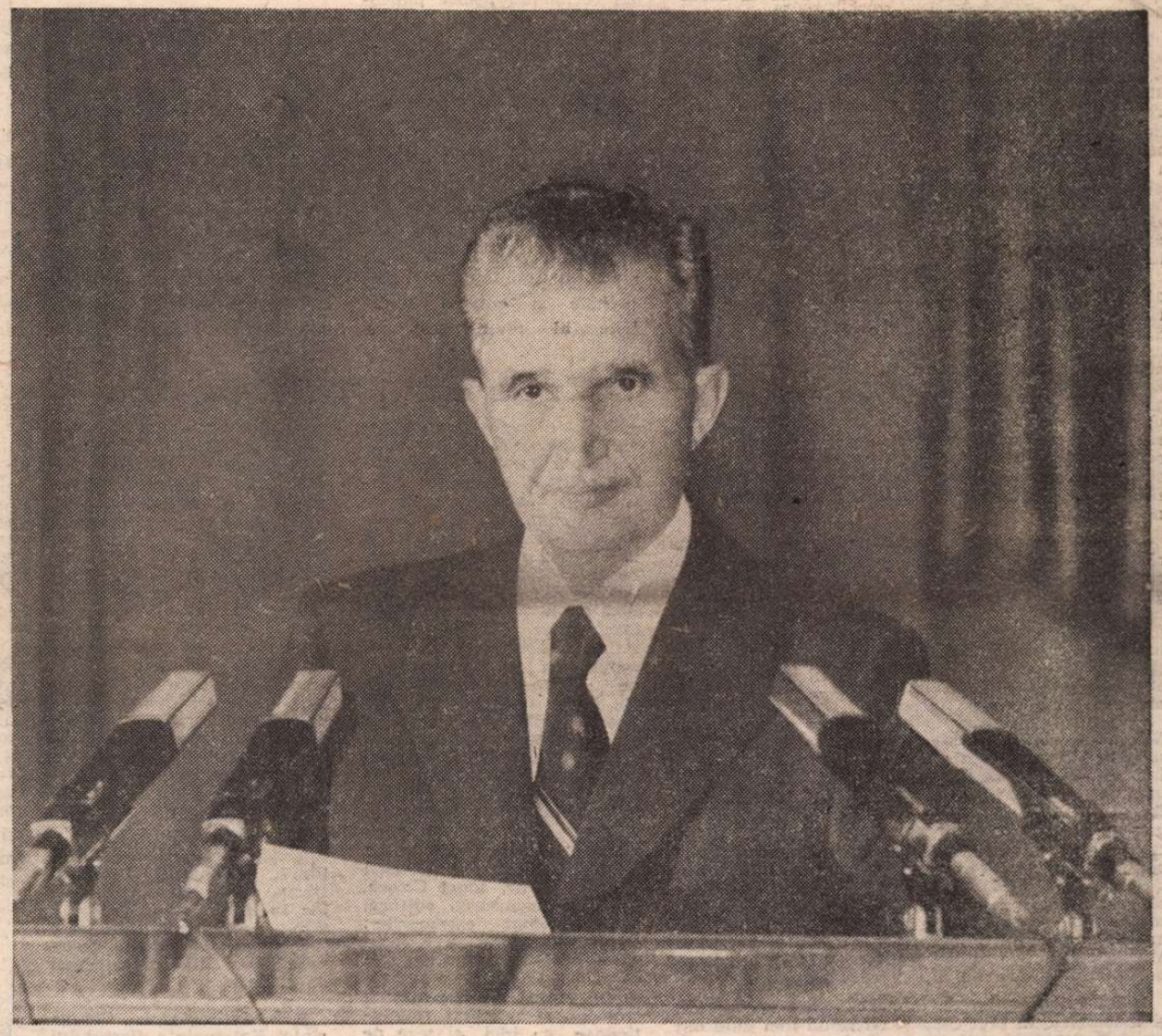
În spiritul unei înalte responsabilități și îndatoriri patriotice, în zilele de 17—18 august s-au desfășurat lucrările celui de al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, eveniment de o însemnătate deosebită în viața poporului nostru, prin multitudinea aspectelor muncii politico-ideologice și cultural-educative, de ridicare a conștiinței socialiste și de făurire a omului nou. Expresie a democrației noastre muncitorești revoluționare, Congresul a analizat cu deosebită exigență marile realizări din domeniul educației și culturii în spiritul Programului ideologic al partidului, al hotărîrilor Congresului al XIII-lea al P.C.R., al tezelor, orientărilor și indicațiilor tovarășului Nicolae Ceaușescu privind ridicarea pe o treaptă superioară și perfecționarea continuă a muncii politice și cultural-educative, de formare a omului nou, constructor conștient al socialismului și comunismului în patria noastră.

În prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, miile de participanți veniți la marele forum din toate regiunile țării au exprimat deplinul acord cu programul ideologic și cultural de o valoare excepțională pe care l-a cuprins magistrala Cuvîntare a secretarului general al partidului, întemeiat pe un înalt principiu moral, pe un larg orizont politic, pe înțelegerea dialectică a rolului esențial pe care factorii culturali îl au în viața socială. O cuprinzătoare analiză a evoluției istorice și a sarcinilor prezentului fixează elementele constitutive, materiale și spirituale, ale unui proces continuu, în care fiecărei generații i se deschid căile formării și desăvîrșirii unei societăți pentru care prețuirea valorilor umane constituie un comandament, o lege, un sens filosofic al vieții. Din mediul familial pînă la băncile instituțiilor de învățămînt, biografia fiecărui membru al societății noastre — o societate a realizărilor fără precedent, dar și a aspirațiilor spre noi trepte de cultură și civilizație — se dezvoltă într-o fecundă convergență cu normele educaționale care îi modelează ființa, care-i dau nu numai elementele cunoașterii, ci și profilul spiritual.

Este ceea ce explică importanța politică și națională pe care, cu ardoare revoluționară într-o cuprinzătoare viziune umanistă, secretarul general al partidului o acordă culturii, creației spirituale, ideologiei, învățămîntului, educației, științei, ca elemente de prim ordin în determinările existenței sociale, ale formării omului nou. În această finalitate, relația dintre omul de cultură și masele populare capătă o profundă semnificație. Așa cum, atît de pregnant, spunea secretarul general al partidului : „Activitatea politico-educativă, de formare a omului nou, constructor conștient al socialismului, să devină un factor determinant al întregii activități în înfăptuirea obiectivelor de dezvoltare a patriei noastre. Întreaga activitate să devină un far care să lumineze calea întregii națiuni spre noi victorii !“ De aici imperativul : „Oamenii de artă, de cultură, din toate domeniile, trebuie să se angajeze ferm și să creeze cu poporul și pentru popor, să se inspire din izvorul viu, veșnic al națiunii noastre, din creația și din felul de a fi al poporului nostru ! Numai o asemenea cultură, o asemenea activitate literar-artistică,

„România literară“

(Continuare în pagina 2)



17 august 1987. La Tribuna celui de-al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste

CUVÎNTAREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

Stimați tovarăși,

La începutul lucrărilor celui de-al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, am deosebita plăcere să vă adresez dumneavoastră, participanților la marele forum democratic, tuturor oamenilor muncii care își desfășoară activitatea în domeniul educației și culturii, în numele Comitetului Central al partidului, al Consiliului de Stat și al Guvernului, precum și al meu personal, un salut călduros, revoluționar, împreună cu cele mai bune urări. **(Aplauze și urale îndelungate, se scandează puternic „Ceaușescu — P.C.R. !“, „Ceaușescu și poporul !“).**

Congresul educației politice și culturii socialiste reprezintă un eveniment de însemnătate deosebită în viața socială a patriei noastre, în activitatea de formare a conștiinței revoluționare, a omului nou — constructor conștient al socialismului și comunismului în România. **(Aplauze puternice).**

La Congres participă mii de activiști de partid și de stat, cadrele de bază din domeniul științelor sociale, al activității politico-educative, creației literar-artistice și activității cultural-artistice de masă.

Pregătirea congresului a fost precedată de largi dezbateri democratice în adunările generale, în uniunile de creație și instituții cultural-artistice, în conferințele județene.

În cadrul marelui forum democratic al educației și culturii socialiste este necesar să se facă o temeinică analiză critică și autocritică a activității din cincinalul trecut și să se stabilească orientările și măsurile necesare în vederea îmbunătățirii întregii activități politico-educative, a creșterii rolului acestui important sector de activitate în dezvoltarea generală a patriei noastre în înfăptuirea cu succes a hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului, a Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism **(Aplauze puternice, prelungite).**

Întreaga activitate de pregătire și desfășurare a lucrărilor Congresului constituie o nouă manifestare a forței democrației noastre muncitorești revoluționare, care asigură participarea directă a tuturor oamenilor muncii la conducerea tuturor sectoarelor de activitate, demonstrează cu putere superioritatea orînduirii noastre socialiste, în care poporul este pe deplin stăpîn pe destinele sale și își făurește în mod liber și independent viitorul său socialist și comunist. **(Aplauze și urale puternice ; se scandează îndelung : „Ceaușescu — P.C.R. !“, „Ceaușescu și poporul !“).**

(Continuare în pagina 3)

Biblioteca județeană

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

SUB SEMNUL MARII NOASTRE SĂRBĂTORI

(Urmare din pagina 1)

de toate genurile, inspirată din munca şi viaţa poporului va avea, într-adevăr, o contribuţie uriaşă la întreaga operă de transformare a societăţii, de formare a omului nou, cu un înalt spirit revoluţionar, constructor conştient al socialismului şi comunismului în România !"

ASPECTELE educaţiei politice, ale muncii ideologice, ca şi ale creaţiei artistice, sînt multiple şi specifice ; sensul lor revoluţionar este însă unic, în nobila îndatorire a formării omului nou. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu dă o înaltă apreciere creatorilor din toate domeniile răspunzători de creşterea conştiinţei patriotice şi revoluţionare a tuturor membrilor societăţii. O privire asupra istoriei poporului român relevă importanţa, ca factori primordiali, pe care au avut-o ştiinţa, învăţămîntul, cultura, în făurirea noii orînduiri sociale, ajunsă astăzi pe treapta societăţii multilateral dezvoltate.

Din această înţelegere dialectică şi pregnantă afirmare a îndatoririlor ce revin oamenilor de cultură, se desprind sarcini şi obligaţii instituţionale. Sînt vizate domeniile creaţiei artistice, radioul şi televiziunea, presa cotidiană şi cea literară, organizaţiile de masă şi obşteşti, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, instituţiile de învăţămînt, organele şi organizaţiile de partid, chiar şi unităţile de producţie. Cum se sublinia în Cuvîntare, „lucrările Congresului educaţiei politice şi culturii noi, revoluţionare, privesc toate laturile vieţii societăţii socialiste româneşti, pe toţi cetăţenii patriei noastre, fără deosebire de vîrstă, de sex sau origine naţională".

VEDEM în aceasta o înaltă pedagogie şi o mare răspundere faţă de munca noastră, de oameni ai condeiului, ai cărţilor şi ai presei literare, înţelegem ce spaţiu al muncii ni se deschide menirii noastre în faţa oamenilor, a istoriei prezente şi în perspectiva celei de mîine. Sînt comandamente politice, morale şi estetice statornic înscrise în conştiinţele noastre pe care, astăzi, le înţelegem cu atît mai mult sub semnele timpului ce ne determină existenţa şi activitatea.

Puternic însufleţitor este îndemnul tovarăşului Nicolae Ceauşescu adresat oamenilor de cultură : să dezvolte dragostea pentru muncă, devotamentul faţă de patrie, faţă de popor, spiritul de abnegaţie, încrederea în partid, în forţele poporului, respectul faţă de avuţia întregii naţiuni, faţă de proprietatea întregului popor ; spiritul de răspundere, principiile eticii şi echităţii, vibraţia pentru adevăr, pentru libertate ; să fie combătute cu fermitate lăcomia, egoismul, misticismul şi obscurantismul ; să se acţioneze cu toată convingerea pentru combaterea şovinismului, a naţionalismului, rasismului, antisemitismului, a tot ce înjoseşte omul. Munca politico-educativă trebuie să dezvolte puternic spiritul de omenie, al cinstei şi dreptăţii.

IATĂ un program de o mare frumuseţe morală şi ideologică, în faţa căruia conştiinţa nici unui om nu poate rămîne nepăsătoare. În ansamblul culturii noastre crearea Festivalului naţional „Cîntarea României", ca un tărîm al muncii şi al creaţiei, presupune înţelegerea majoră nu numai a cerinţelor dar şi a virtuţilor creatoare ale naţiunii.

Înscrisă în vastul program al vieţii sociale, literatura română afirmă un spirit pătruns de adevărul şi de aspiraţiile cele mai nobile, continuînd o tradiţie care situează limba şi spiritul nostru în orizont universal, înţelegînd prin aceasta tocmai nobila ei îndatorire de a fi a poporului şi pentru popor, pentru îmbogăţirea năzuinţelor şi înţelesurilor vieţii. Aşa cum înaltele cerinţe ale societăţii socialiste le exprimă şi documentul-program pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu l-a înfăţişat oamenilor de cultură şi de literatură din ţara noastră : „Literatura trebuie să realizeze opere care să redea, cît mai variat ca stil şi formă, marile realizări obţinute, să înfăţişeze epopeea transformării revoluţionare a patriei, să oglindească lupta revoluţionarilor comunişti şi democraţi în anii ilegalităţii, lupta întregului nostru popor pentru edificarea noii societăţi — opere care să stea la baza educaţiei patriotice, revoluţionare a tineretului patriei noastre".

O MAJORĂ îndatorire a timpului nostru este educarea oamenilor muncii, a tineretului în spiritul păcii. În sensul acesta, apelul rostit de tovarăşa Elena Ceauşescu, în încheierea lucrărilor Congresului, a subliniat, în acordul general al participanţilor, ce înaltă responsabilitate revine oamenilor de cultură în apărarea vieţii şi păcii pe Pămînt. Este însăşi expresia spiritului profund umanist ce călăuzeşte politica externă a partidului şi statului nostru, concepţia asupra lumii contemporane a conducătorului României : „De la tribuna acestui înalt forum al educaţiei şi culturii socialiste, să adresăm tuturor oamenilor de cultură, ştiinţă şi artă din Europa şi din întreaga lume chemarea de a ne uni forţele şi a lupta activ pentru dezarmare, pentru pace şi colaborare, pentru apărarea minunatelor cuceriri ale cunoaşterii şi civilizaţiei umane, de a face ca ele să servească întotdeauna progresului şi bunăstării popoarelor, libertăţii şi independenţei tuturor naţiunilor lumii !"

„România literară"

Viaţa literară

În întîmpinarea zilei de 23 August

În întreaga ţară, în întîmpinarea Conferinţei Naţionale a Partidului şi a zilei de 23 August, cu sprijinul Asociaţiilor scriitorilor şi al cenaclurilor Uniunii Scriitorilor, comitetele judeţene şi municipale de cultură şi educaţie socialistă au organizat numeroase întîlniri cu cititorii, simpozioane, mese rotunde, dezbateri, prezentări de noi volume apărute în editurile noastre.

● Astfel, Biblioteca Centrală Universitară în colaborare cu Editura militară au susţinut în aula B.C.U. manifestarea cu tema : „Omagiu zilei de 23 August — Istoria poporului român". Cu acest prilej au fost prezentate apariţii editoriale recente beletristice şi dedicate istoriei contemporane a patriei. A avut loc, totodată, un recital de poezie patriotică.

● La întreprinderea „Electronica industrială" din Capitală a avut loc o dezbatere pe marginea lucrării „România în primul război mondial".

● La biblioteca judeţeană din Piatra Neamţ s-a desfăşurat un simpozion organizat de Comitetul educaţiei politice şi culturii socialiste al municipiului şi Complexul muzeal judeţean, sub genericul „Marele August 1944 — izbîndă a revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă". În continuare a avut loc colocviul „Dimensiunile literaturii, artei şi culturii în anii socialismului". A urmat un recital de poezie patriotică.

● Asociaţia scriitorilor din Craiova a iniţiat la Tîrgu Jiu şi la Sadu, în întîmpinarea zilei de 23 August, prezentarea romanului **Unde se odihnesc vulturii** de Gabriel Chifu — apărut în Editura Eminescu şi a volumului **Estetica operei lui Constantin Brâncuşi** de Ion Mocioi apărut în Editura „Scrisul românesc", au fost prezentate de **Ilarie Hinoveanu,** directorul Editurii „Scrisul românesc", **Florea Miu,** redactor al editurii respective şi de Marius Ghica, redactor al revistei „Ramuri".

● Un simpozion consacrat literaturii actuale a avut loc la Chişineu-Criş, judeţul Arad, la care şi-au adus contribuţia : **Gh. I. Tohăneanu, Alexandru Beiu, Ion Neaţă, Eugen Dorcescu, Olimpia Berca, Stelian Vasilescu, Adrian Dinu Rachieru, Alexandru Ruja, Emil Şimandan, Delia Petroiu, Ion Arieşanu şi Mariana Brăciescu.**

În încheiere a avut loc un recital poetic la care au participat **Nicolae Dan Fruntelată, Mircea Micu, Lucian Valea, Iulian Neacşu, A. I. Zăinescu.**

● La Casa de cultură a sindicatelor din Buzău a avut loc în cadrul „Salonului de carte" o manifestare literară la care au fost prezentate volumele : **Opere** (XIV) de Ioan Slavici (scrieri istorice, etnografice sociale şi economice), **Scrieri de tinereţe** de Marin Preda şi **O istorie a literaturii române** vol. III — 1944—1984 — de Ion Rotaru. Volumele — apărute la Editura Minerva — au fost prezentate de **Constantin Mohanu.**

● Sub genericul „Sub faldurile marelui nostru partid" la Salonul literar „Comentar" din cadrul Casei de cultură a sectorului al 3-lea din Capitală, a avut loc un recital de poezie patriotică la care au participat : **Toma Alexandrescu, Radu Cange, Dan Sandu, Patricia Epureanu, Ovidiu Preduci, Mircea Munteanu, Vasile Negreanu, Constantin Amărăscu, Ionel Protopopescu, Ilie Panait.**

● La cenaclul literar „Camil Petrescu" din Capitală s-a desfăşurat, în întîmpinarea zilei de 23 August, o seară literară la care şi-au dat concursul : **Valentin Deşliu, Ina Buculei, Elena Fruginâ, Ovidiu Constantinescu, Ionel Protopopescu, Viorica Alexandru, Margareta Ştefănescu, Elena Florea Guţu, Ernest Verzea şi Corneliu Albu.**

Zilele cărţii social-politice

● La 10 august s-a inaugurat în întreaga ţară o nouă ediţie a Zilelor cărţii social-politice, integrate Festivalului naţional „Cîntarea României" şi dedicate aniversării a 43 de ani de la victoria revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă de la 23 August 1944 şi Conferinţei Naţionale a P.C.R. Deschiderea la nivel republican a fost găzduită de cluburile muncitoreşti ale întreprinderii „Griviţa Roşie" din Bucureşti şi „Electroputere" din Craiova.

În Capitală, în cadrul simpozionului „Contribuţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu la îmbogăţirea tezaurului gîndirii şi acţiunii revoluţionare", Vasile Niţă, director adjunct al Editurii politice, şi dr. Ionel Cloşcă, redactor la aceeaşi editură, au prezentat expunerile : „Opera teoretică a tovarăşului Nicolae Ceauşescu — contribuţie de excepţională însemnătate la dezvoltarea teoriei şi practicii revoluţionare cu idei şi teze de valoare universală" şi „Concepţia preşedintelui României privind relaţiile internaţionale contemporane".

La Craiova, **Ilarie Hinoveanu,** directorul Editurii Scrisul românesc, a prezentat volumele : „Strategia dezvoltării forţelor de producţie" (coordonator Ion Trăistaru), „Calculaţia costurilor asistate de calculator" de Victoria Bărbăcioru, Florin Bică şi „Creditul şi dobînda în mecanismul economico-financiar".

Organizată în întîmpinarea celui de-al III-lea Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste, această tradiţională manifestare consacrată popularizării şi difuzării cărţii social-politice iniţiată de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste în colaborare cu Consiliul Central al U.G.S.R. şi alţi factori educaţionali, cu concursul editurilor, centrelor de librării, bibliotecilor, cluburilor unor reprezentative unităţi economice aduce în atenţia cititorilor şi o serie de recente lucrări care ilustrează prefacerile revoluţionare din viaţa politică, economică şi social-culturală a ţării noastre, realizările obţinute de poporul român în cei 22 de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea al P.C.R. În acest context sînt programate variate acţiuni cu cartea : lansări şi prezentări ale unor volume de larg interes, simpozioane, dezbateri, mese rotunde consacrate unor colecţii şi serii editoriale, întîlniri cu autori şi redactori de specialitate.

Cu sprijinul editurilor Academiei, Ştiinţifică şi Enciclopedică, Politică, Militară, Albatros, Junimea, Dacia, Kriterion vor avea loc în diverse localităţi din ţară prezentări ale unor lucrări social-politice destinate unor diverse categorii de cititori.

● În întîmpinarea Conferinţei Naţionale a Partidului şi a zilei de 23 August, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Botoşani a organizat „Zilele cărţii social-politice", la Casa de cultură a Sindicatelor.

După expunerea lui **Gheorghe Jaucă,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, cu privire la dezvoltarea cărţii în ţara noastră, a fost vizitată o amplă expoziţie de carte social-politică. Au fost prezentate cu acest prilej şi ultimele noutăţi editoriale ale Editurii politice.

În continuare, **Al. Raicu** şi **Emil Iordache** au prezentat volumul de poeme recent apărut „Uşa dintre cuvinte" de Lucreţia Andronic, membră a cenaclului literar din Botoşani al Uniunii Scriitorilor.

A fost prezent la manifestare **Lazăr Băciucu,** secretar al Comitetului judeţean de partid.

Premiile revistei „Argeş"

● La Biblioteca judeţeană Argeş s-a desfăşurat festivitatea de decernare a premiilor literare ale revistei „Argeş".

În acest an, distincţiile au fost acordate următorilor scriitori : prof. univ. dr. doc. **Ion Zamfirescu,** Marele Premiu ; **Horia Bădescu,** laureat al premiului pentru eseu ; **Alexandra Stănescu,** laureată a premiului pentru proză, **Aurel Maria Baros,** premiul pentru debut (proză) ; regizorul **Valeriu Dobrin,** premiul pentru regie.

În numele colectivului de redacţie, distincţiile au fost înmînate de poetul **Dan Rotaru.**

Umanismul — dimensiune a civilizaţiei socialiste

● Sub acest generic Muzeul Literaturii Române a organizat, în întîmpinarea Conferinţei Naţionale a Partidului şi a zilei de 23 August, o manifestare literară. Au participat : **Alexandru Duţu, Constantin Atomii, Mihail Crama, Ion Sofia Manolescu, Ion Larian Postolache, Dan Tărchilă** şi actorii **Olga Delia Mateescu** şi **Eugen Ungureanu.**

„Ştiinţă şi imaginaţie"

● La 8 şi 9 august a.c. a avut loc, la Casa ştiinţei şi tehnicii pentru tineret din Craiova, cea de-a XIII-a ediţie a Zilelor cenaclului de anticipaţie „Henri Coandă". Programul manifestării a cuprins masa rotundă „Ştiinţă şi imaginaţie", lecturi, vernisajul unei expoziţii de pictură şi grafică, proiecţii de filme.

Au participat **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor, **Ilarie Hinoveanu,** directorul Editurii „Scrisul românesc", **I. D. Sîrbu, Ioan Eremia Albescu,** redactor şef al revistei Ştiinţă şi tehnică, **Ion Calion,** redactor al revistei „Vatra", **Alexandru Mironov,** redactor la Radiodifuziunea română, membri ai unor cenacluri de anticipaţie din mai multe localităţi.

Recital

● Casa de cultură a ştiinţei şi tehnicii pentru tineret din Mangalia, în colaborare cu Casa de creaţie şi odihnă a scriitorilor din Neptun, a găzduit un recital de poezie, teatru şi muzică.

Au participat poeţii : **Ioana Diaconescu, Ion Mircea, Liliana Ursu, Dan Verona, Emilia Dabu** şi interpreţii de muzică folk Cristina Ciucă şi Ovidiu Cristea Comirlă. A fost vizionat spectacolul cu piesa **Buzunarul cu piine** de Matei Vişniec. Protagonişti : Mircea Pinzaru, Valentin Sgarcea şi violoncelistul Gheorghiţă Tănase din Constanţa.

Ion Creangă — tradiţie şi modernitate

● Biblioteca judeţeană din Buzău a organizat, în colaborare cu redacţia „Revistei de istorie şi teorie literară", „cel de al 190-lea «Salon literar» al său, consacrat sărbătoririi în acest an a 150 de ani de la naşterea lui Ion Creangă.

Tema ultimului «salon literar» : **Ion Creangă — tradiţie şi modernitate.**

Au luat cuvîntul : prof. univ. dr. **Zoe Dumitrescu-Buşulenga,** directorul Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", **Nicolae Florescu,** redactor şef al „Revistei de istorie şi teorie literară", şi **I. Oprişan,** secretar ştiinţific al Institutului „G. Călinescu".

Întîlnirea s-a desfăşurat în prezenţa tovarăşilor **Stela Chioveanu,** secretar al Comitetului judeţean P.C.R. Buzău, şi **Ion Nae,** preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Buzău.

Şezătoare literară

● Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Giurgiu au organizat o şezătoare literară în comuna Joiţa. **Aristide Popescu,** redactor la Editura Eminescu, şi **Gheorghe Ciobanu** au vorbit despre semnificaţiile umaniste ale literaturii române contemporane. A urmat un recital de poezie patriotică la care şi-au dat concursul poeţii : **Viorel Cozma, Ion C. Ştefan, Cristiana Iorga, Elena Matei, Ana Marilena, Ionica Polifronie, Nicoleta Badea** — membri ai cenaclului literar „Nicolae Labiş" din localitate, condus de profesoara **Georgeta Călugăreanu.**

CUVÎNTAREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

(Urmare din pagina 1)

Stimați tovarăși,

Activitatea politico-educativă și culturală, formarea conștiinței revoluționare a omului nou constituie o parte inseparabilă a dezvoltării economico-sociale, a făuririi noii orînduiri sociale, a ridicării patriei noastre pe noi culmi de progres și civilizație.

Dezvoltarea puternică a forțelor de producție a creat condițiile necesare pentru progresul general al patriei noastre, deci și al educației și culturii. Înfăptuirea revoluției de eliberare socială și națională, trecerea la făurirea socialismului au deschis calea unor profunde transformări sociale, revoluționare în țara noastră. Într-o perioadă istorică scurtă, România s-a transformat dintr-o țară slab dezvoltată — care, după ideologii orînduirii burghezo-moșierești, trebuia să rămînă o țară „eminamente agricolă" — într-o țară industrial-agrară cu o industrie modernă și o agricultură socialistă în plină dezvoltare. În această perioadă, țara noastră a parcurs mai multe etape de dezvoltare — de la societatea burghezo-moșierească împărțită în clase antagoniste, în bogați și săraci, în exploatatori și asupriți, la societatea socialistă multilateral dezvoltată, în care au fost lichidate pentru totdeauna inegalitățile economice, sociale și naționale, exploatarea și asuprirea omului de către om, realizîndu-se orînduirea socialistă, care asigură deplina egalitate între toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate.

După cum este bine cunoscut, în anii construcției socialiste producția industrială a crescut de peste 100 de ori în comparație cu anul 1944, producția agricolă de circa 6 ori, venitul național de peste 32 de ori. S-au creat noi ramuri moderne ale industriei, care asigură mai mult de 60 la sută din întregul venit național. Pe această bază a avut loc creșterea continuă a nivelului de trai material și spiritual al poporului — țelul suprem al politicii partidului, esența societății socialiste multilateral dezvoltate pe care o edificăm cu succes în România. **(Aplauze și urale puternice ; se scandează îndelung „Ceaușescu și poporul !").**

Odată cu creșterea forțelor de producție și în strînsă legătură cu acestea, au cunoscut o puternică dezvoltare știința, învățămîntul, cultura — factori primordiali pentru făurirea cu succes a noii orînduiri sociale. Se poate afirma cu deplin temei că activitatea ideologică, politico-educativă, culturală a constituit o adevărată forță motrice a dezvoltării societății noastre în toate domeniile. **(Vii aplauze).**

Dezvoltarea puternică a proprietății socialiste — prin alocarea a circa o treime din venitul național pentru fondurile de dezvoltare — a asigurat crearea unei puternice baze tehnico-materiale și progresul general al tuturor sectoarelor de activitate. Trebuie să spunem, însă, deschis că în domeniul ideologic, al educației și culturii s-a ajuns la o anumită rămînere în urmă față de dezvoltarea rapidă și puternică a bazei tehnico-materiale. Pornind de la aceasta, este necesar să acționăm cu toată fermitatea pentru lichidarea acestei rămîneri în urmă și realizarea unei concordanțe cît mai depline între aceste două laturi fundamentale ale dezvoltării societății socialiste. În general, trebuie să acționăm pentru înlăturarea tuturor contradicțiilor și disproporțiilor care au apărut între diferite sectoare de activitate, pentru a asigura permanent o dezvoltare armonioasă, unitară a tuturor sectoarelor de activitate, ca o condiție fundamentală în vederea realizării revoluției socialiste în noua etapă de dezvoltare. Este necesar să facem totul pentru ca știința și cultura, educația politică, activitatea ideologică să constituie permanent o puternică forță a dezvoltării economico-sociale. Trebuie să nu uităm nici un moment că făurirea noii orînduiri sociale, asigurarea progresului continuu al patriei noastre nu se pot realiza decît pe baza celor mai noi cuceriri ale științei, tehnicii și culturii, ale cunoașterii umane în general. **(Aplauze puternice, îndelungate).**

Stimați tovarăși,

După cum este bine cunoscut, fiecare orînduire socială a avut concepțiile sale filozofice, politice, care și-au pus amprentele pe educația maselor populare, pe întreaga dezvoltare culturală. Societățile sclavagistă, feudală, capitalistă, imperialismul, au căutat fiecare să acționeze în domeniul educației și culturii în așa fel încît să folosească activitatea educativă, culturală pentru justificarea relațiilor sociale de inegalitate și asuprire, a politicii de dominație de clasă, de asuprire a popoarelor, a altor națiuni.

Este adevărat că în toate aceste orînduiri, de-a lungul unei lungi perioade, au apărut întotdeauna clase sociale, forțe umane, ale științei, ale culturii care s-au ridicat împotriva acestor stări de lucruri, au fost promotoarele unor concepții noi despre relațiile sociale, despre rolul culturii, despre rolul popoarelor ca adevărate făuritoare ale istoriei. Se poate afirma că tocmai aceste forțe au avut, alături de forțele de producție, un rol determinant în marile transformări și schimbări revoluționare din întreaga lume.

Odată cu apariția clasei muncitoare, pentru prima dată în istoria omenirii, gînditorii revoluționari au elaborat concepția socialismului științific despre lume și viață, care pornește de la necesitatea lichidării cu desăvîrșire a inegalităților economice și sociale, realizării unei lumi în care omul să fie liber și stăpîn pe destinele sale, să se înfăptuiască adevărata egalitate și dreptate socială! **(Aplauze puternice, îndelungate).**

Victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie a deschis calea înfăptuirii năzuințelor popoarelor de dreptate și libertate socială și națională. Victoria socialismului într-un număr important de țări, inclusiv în România, a dus la formarea unui puternic sistem al țărilor socialiste, care au un rol tot mai important în întreaga viață economico-socială, în viața politică generală, manifestîndu-se cu putere ca forțele cele mai înaintate ale progresului economic și social, în lupta pentru libertate, egalitate și independență, pentru pace. **(Aplauze puternice).** În întreaga activitate politico-educativă și culturală trebuie să se pornească de la aceste realități, să se pună cu putere în evidență marea superioritate a socialismului.

Viața, realitatea au demonstrat cu putere că socialismul se realizează într-o diversitate de forme specifice, de la o țară la alta, de la o epocă la alta, că nu există și nu pot fi șabloane sau modele unice obligatorii.

De asemenea, în construcția societății s-au manifestat lipsuri, s-au comis greșeli, unele foarte grave, dar toate acestea n-au abătut popoarele din calea lor spre socialism.

Criticînd tot ce a fost negativ în trecut, trebuie să acționăm cu fermitate pentru înlăturarea acestor stări de lucruri negative, pentru perfecționarea conducerii și dezvoltării largi a democrației muncitorești, socialiste, revoluționare, pentru a asigura înfăptuirea neabătută a principiilor socialismului științific, victoria socialismului și comunismului, viitorul de aur al omenirii. **(Aplauze și urale puternice ; se scandează îndelung : „Ceaușescu — P.C.R. !").**

Fără îndoială, în întreaga activitate politico-educativă și culturală trebuie să se țină permanent seama de tot ce s-a realizat de-a lungul mileniilor, așezînd la baza ei tot ceea ce constituie un bun al culturii și civilizației. Dar, în același timp, trebuie înlăturate cu hotărîre și fermitate concepțiile vechi, retrograde, tot ce este vechi și perimat, să se promoveze cu îndrăzneală noul, concepțiile revoluționare despre lume și viață, o cultură nouă, înaintată, în care omul, masele populare, popoarele constituie factorul determinant al întregii activități.

Este necesar să avem în vedere că popoarele s-au dezvoltat în anumite condiții istorice și sociale care și-au pus amprenta pe însușirile și felul de a gîndi și trăi al fiecărui popor. Istoria poporului nostru, de mai bine de 2000 de ani, de la daci pînă în prezent — care demonstrează cu putere aceasta — este istoria luptelor împotriva asupririi străine, a luptelor pentru libertate și independență, pentru progres economic și social. Iată de ce, în munca politico-educativă, de formare a omului nou, cunoașterea istoriei patriei constituie una din laturile de importanță excepțională ale întregii activități.

Întregul popor, tineretul trebuie să cunoască și să cinstească pe înaintași, pe aceia care au asigurat dezvoltarea și formarea poporului și națiunii române, a limbii și literaturii române ! — să cinstim pe toți aceia care — de-a lungul celor două milenii — au pus întotdeauna mai presus interesele poporului, ale patriei, ale progresului economico-social și cultural al țării, au asigurat, cu prețul vieții, existența poporului, a națiunii noastre independente ! **(Aplauze și urale puternice, îndelungate).** În asemenea împrejurări s-a creat felul de a fi al poporului român, s-au dezvoltat dragostea de glie, de patrie, de libertate și independență, statornicia, spiritul de omenie caracteristic poporului nostru.

În același timp, după cum este bine cunoscut, în primele secole ale mileniului al II-lea s-au așezat pe teritoriul patriei noastre o serie de oameni ai muncii de alte naționalități. Muncind și luptînd împreună împotriva asupririi și inegalităților, s-a dezvoltat între toți fiii patriei noastre, fără deosebire de naționalitate, o unitate frățească, s-a realizat o forță puternică a tuturor fiilor României, care asigură mersul ferm înainte al patriei spre socialism și comunism ! **(Aplauze și urale puternice ; se scandează îndelung : „Ceaușescu și poporul !").**

Cultura și limba poporului nostru s-au dezvoltat în strînsă legătură cu luptele pentru independență și progres economico-social, sînt o creație a întregului nostru popor, în rîndurile căruia au acționat oamenii înaintați. Doinele, baladele, romanțele, povestirile ce înfățișează pe eroii care luptă pentru libertate și dreptate, spiritul de hărnicie al poporului nostru reprezintă cel mai prețios tezaur cultural. Din toate acestea s-au inspirat cei mai buni oameni de cultură și artă.

Din tot ce este mai bun din trecutul patriei, din cultura universală să luăm tot ceea ce asigură ridicarea continuă a nivelului de cunoaștere și cultură, realizînd o cultură nouă, corespunzătoare epocii socialiste, care să înnobileze spiritual întreaga națiune, să lumineze calea spre cele mai înalte culmi de progres și civilizație, spre societatea comunistă ! **(Aplauze puternice, îndelungate).**

Stimați tovarăși,

Educația și cultura înaintată, revoluționară, presupune cunoștințe vaste, multilaterale, în toate domeniile, bazate pe concepția revoluționară despre lume și viață — materialismul dialectic și istoric —, pe idealurile nobile ale socialismului științific. În asemenea condiții, educația politică, culturală, constituie, asemenea soarelui, un adevărat astru care emană cultură și luminează omenirii calea spre noi orizonturi, spre înțelegerea originii vieții, a lumii înconjurătoare, a dialecticii naturii și societății, a legilor obiective ale dezvoltării economico-sociale.

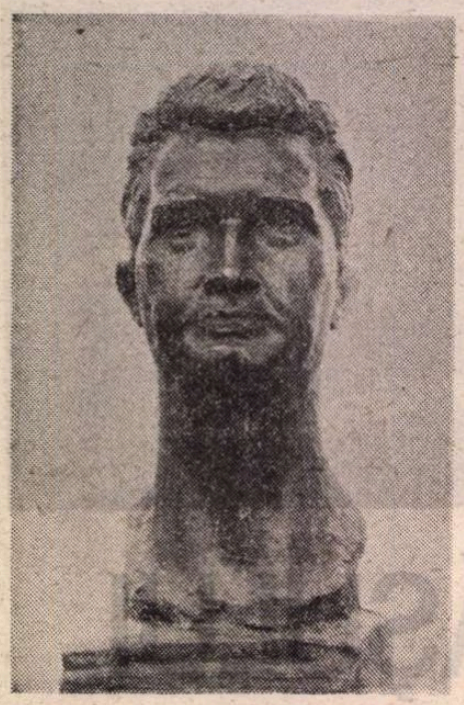
Înarmați cu cele mai înalte cunoștințe din toate domeniile, ale culturii înaintate, omul poate să pătrundă și să înțeleagă tot mai temeinic tainele naturii și ale universului, să devină tot mai cutezător, să-și făurească în mod conștient viitorul liber, independent și fericit. **(Aplauze puternice).**

Numai pe baza unei asemenea educații și culturi, omul, poporul nostru — ca, de altfel, orice popor — poate fi pe deplin liber, în adevăratul înțeles al libertății. Fără o educație politică și o cultură înaintată, oamenii rămîn prizonierii prejudecăților, misticismului, obscurantismului și — în condițiile uriașelor prefaceri economico-sociale, ale schimbărilor ce au loc în raportul de forțe pe plan mondial — se pot ușor rătăci în vîltoarea vieții.

Trebuie să pornim permanent de la faptul că socialismul și comunismul nu se pot realiza decît pe baza celor mai

(Continuare în pagina 4)

CUVÎNTAREA TOVARĂȘULUI



PORTRET de Ion Jalea

(Urmare din pagina 3)

noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane din toate domeniile, că omenirea a realizat noi și noi descoperiri ale tainelor naturii, dar că procesul cunoașterii nu s-a încheiat și nu se va încheia niciodată.

Aceasta impune o ridicare continuă a nivelului general de cunoștințe, cutezanță, îndrăzneală în întreaga activitate de cunoaștere a tainelor naturii și universului, impune înlăturarea concepțiilor vechi, perimate, promovarea noului în viața economică și socială, în relațiile internaționale, în realizarea unei societăți mai drepte și mai bune.

În întreaga activitate politico-educativă și culturală de formare a omului nou trebuie să pornim de la dezvoltarea dragostei pentru muncă — factorul primordial al dezvoltării omenirii și, îndeosebi, al formării omului!

Trebuie să facem ca fiecare cetățean, tineretul patriei noastre să înțeleagă bine că fiecare, în cadrul complex al muncii creatoare, trebuie să desfășoare o activitate permanentă, să-și aducă contribuția la dezvoltarea economico-socială, la ridicarea gradului de civilizație, a nivelului de trai material și spiritual al patriei.

Să dezvoltăm puternic dragostea față de patrie, față de popor, spiritul de abnegație și hotărîrea de a munci acolo unde societatea o cere, de a învinge orice greutăți, de a se afirma și rămîne, în toate împrejurările, un fiu credincios al poporului! **(Aplauze și urale puternice; se scandează îndelung: „Ceaușescu și poporul!").**

Să dezvoltăm dragostea față de partid — forța conducătoare și centrul vital al întregii națiuni, de la care radiază conștiința revoluționară.

Tot ceea ce am realizat — răsturnarea regimului burghezo-moșieresc, construcția socialismului, marile înfăptuiri în dezvoltarea generală a patriei — datorăm existenței partidului! Viitorul națiunii este strîns legat de existența și întărirea continuă a partidului, ca forța conducătoare a întregii națiuni! **(Aplauze și urale puternice; se scandează îndelung: „Ceaușescu — P.C.R.!", „Ceaușescu și poporul!", „Ceaușescu, eroism — România, comunism!").**

Pe baza marilor realizări obținute în construcția socialistă să dezvoltăm puternic încrederea în forțele poporului, în socialism, hotărîrea fermă de a munci și a face totul pentru înfăptuirea neabătută, în cele mai bune condiții, a principiilor socialiste de muncă și de viață, de proprietate și repartiție — ca factori hotărîtori pentru înaintarea României spre noi culmi de progres și civilizație!

Să dezvoltăm puternic respectul față de avuția întregii națiuni, față de proprietatea întregului popor!

Să dezvoltăm la toți oamenii muncii, la tineretul patriei noastre, spiritul de răspundere pentru gospodărirea în cele mai bune condiții a mijloacelor materiale încredințate fiecărui colectiv spre administrare, pentru creșterea continuă a proprietății socialiste, a avuției naționale — ca factor hotărîtor al mersului nostru înainte și al întăririi forțelor materiale și spirituale ale patriei!

Să punem la baza educației generale principiile eticii și echității socialiste, ale unei noi atitudini în muncă, în societate, în comportarea de zi cu zi! Să dezvoltăm dragostea de dreptate, de adevăr, de libertate!

Întreaga activitate politico-educativă, culturală trebuie să aibă drept scop formarea unui om cu înalte calități moral-politice, încrezător în forțele poporului, ale societății, hotărît de a-și aduce întreaga contribuție la înfăptuirea Programului partidului, la dezvoltarea generală a patriei, de a fi întotdeauna la datorie și de a acționa ca adevărat revoluționar în toate împrejurările!

În întreaga noastră activitate politico-educativă și culturală trebuie să subliniem superioritatea orînduirii socialiste, care a lichidat pentru totdeauna orînduirea împărțită în clase sociale, antagoniste, în bogați și săraci. Trebuie să punem cu putere în evidență faptul că socialismul a lichidat pentru totdeauna inegalitățile sociale și naționale, asigură deplina egalitate în drepturi, că în societatea socialistă nu pot exista bogați și săraci, că tot ceea ce se realizează trebuie să servească dezvoltării generale a patriei, asigurării, în spiritul principiilor socialiste de repartiție, a unor condiții tot mai bune de viață, pentru toți cetățenii patriei. Socialismul nu își propune să creeze un grup mai mare sau mai mic de bogați, ci o societate a oamenilor muncii, al căror nivel de trai, material și spiritual trebuie să se dezvolte continuu, în mod echilibrat, pe baza creșterii generale a avuției naționale, ca rezultat al muncii unite a întregului popor!

Totodată, în activitatea politico-educativă trebuie să se acorde mai multă atenție combaterii vechilor stări de lucruri moștenite de la orînduirea burghezo-moșierească, precum și a stărilor de lucruri negative care mai pătrund pe diferite căi din societatea împărțită în clase antagoniste. Trebuie să fie combătute cu fermitate lăcomia, egoismul, misticismul și obscurantismul, să se acționeze cu toată fermitatea pentru combaterea șovinismului, a naționalismului, rasismului, antisemitismului, a tot ce înjosește omul.

Munca politico-educativă trebuie să dezvolte puternic spiritul de omenie, al cinstei și dreptății, hotărîrea fiecărui om al muncii de a fi participant activ la întreaga activitate pentru progresul general al patriei! Să educăm oamenii muncii, tineretul, întregul popor în spiritul frăției și solidarității, al muncii unite pentru socialism și comunism. **(Aplauze puternice, se scandează îndelung: „Ceaușescu și poporul!", „Ceaușescu — P.C.R.!").**

Pornind de la teza că socialismul îl construim cu poporul și pentru popor, trebuie să realizăm educația politică revoluționară și culturală generală cu poporul și pentru popor!

Dispunem de o puternică bază materială pentru întreaga activitate politico-educativă și culturală. Teatrele, casele de cultură și cluburile, căminele culturale asigură condiții minunate pentru o intensă activitate cultural-educativă.

Dispunem de zeci de mii de activiști culturali și propagandiști care acționează în toate domeniile. Zecile de mii de formații cultural-artistice, care cuprind sute și sute de mii de oameni, îndeosebi tineretul, dau activității politico-educative forța uriașă a participării maselor, a poporului la formarea culturii și educației revoluționare. O expresie a acestei uriașe activități o reprezintă „Cîntarea României", care s-a transformat, în cei peste 15 ani de activitate, într-o adevărată forță de creație a poporului în toate domeniile, a dezvoltării unei culturi noi, în care poporul reprezintă factorul determinant.

Ne-a produs o deosebită impresie expoziția organizată cu prilejul acestui congres, în care sînt redate creațiile științifice, tehnice din toate domeniile, activitatea cultural-educativă, care confirmă pe deplin participarea largă a maselor populare la creația întregii noastre națiuni. Doresc să felicit pe toți participanții la acest mare festival creator, „Cîntarea României"! **(Aplauze și urale puternice; se scandează îndelung: „Ceaușescu și poporul!", „Ceaușescu, România — stima noastră și mîndria!").**

Avem marea obligație să dezvoltăm larg și să perfecționăm continuu activitatea Festivalului național „Cîntarea României", să asigurăm, în toate unitățile economico-sociale, în toate orașele și cartierele orașelor, în toate comunele, dezvoltarea tot mai puternică a formațiilor cultural-artistice, a acțiunii de creație în toate domeniile, care prin întreaga lor activitate să aibă un rol tot mai important în formarea omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, al societății socialiste românești! Aceasta reprezintă garanția mersului ferm al patriei noastre spre comunism, acest om nou reprezintă viitorul României! **(Aplauze și urale puternice; se scandează: „Ceaușescu și poporul!").**

Stimați tovarăși,

Congresul al III-lea al educației politice și culturii socialiste are loc la începutul celui de-al 8-lea cincinal, 1986—1990, cînd poporul nostru este angajat cu toate forțele în îndeplinirea neabătută a prevederilor planului cincinal, a programului de dezvoltare economico-socială a patriei.

Obiectivul strategic al actualului cincinal este dezvoltarea intensivă a industriei, agriculturii și celorlalte sectoare de activitate, pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii.

În acest cincinal, prin înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului, a Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism, țara noastră va trece la un nou stadiu de dezvoltare — cel de țară socialistă mediu dezvoltată.

În primul an al cincinalului 1986—1990 și în prima jumătate a anului 1987 s-au obținut o serie de rezultate importante în toate domeniile de activitate. Cu toate acestea, avem o rămînere serioasă în urmă, în prima jumătate a acestui an. De aceea, este necesar să facem totul pentru realizarea în cele mai bune condiții a planului pe acest an, punînd astfel o bază trainică realizării întregului plan cincinal.

În acest sens, și activitatea politico-educativă și culturală trebuie să pună în centrul preocupărilor sale realizarea în toate unitățile a planurilor de dezvoltare economico-socială.

Este necesar să acordăm o atenție corespunzătoare îmbunătățirii calității și nivelului tehnic al producției. A vorbi de un nivel cultural ridicat înseamnă a vorbi de oameni cu o temeinică pregătire profesională și tehnică și o înaltă cultură generală, care să nu accepte ca, din miinile lor, să iasă produse de slabă calitate și cu defecte, oameni care să asigure un nivel ridicat, tehnic și calitativ, al produselor, care să constituie o mîndrie pentru întregul colectiv. A realiza mașini, utilaje, produse de larg consum de bună calitate constituie o latură a activității de educație și cultură! A realiza produse de înaltă calitate, de ridicat nivel tehnic, estetice constituie o latură importantă a activității politico-educative și cultural-artistice!

Trebuie să acordăm o atenție corespunzătoare înfăptuirii exportului, realizării programelor de modernizare și organizare a producției și a muncii, de normare economico-financiară, de creștere a eficienței economice și perfecționare continuă a întregii activități. Activitatea politico-educativă și culturală trebuie să acționeze în direcția valorificării depline a materiilor prime, a reducerii consumurilor, recuperării și refolosirii materialelor. Nu se poate concepe o activitate politico-educativă și culturală care să nu pună în centrul obiectivelor sale problemele legate de înfăptuirea în cele mai bune condiții a programelor de dezvoltare în toate domeniile și la toți indicatorii! **(Aplauze puternice)**

În agricultură, avem, de asemenea, o serie de rezultate pozitive. S-au obținut succese importante în înfăptuirea obiectivelor noii revoluții agrare. Anul trecut am avut un județ și zeci de unități care au primit titlul de „Erou al Noii Revoluții Agrare".

În acest an avem o situație ceva mai bună. În mai multe județe s-au obținut producții de grîu și orz care sînt la nivelul cerințelor noii revoluții agrare.

De asemenea, peste 300 întreprinderi de stat și cooperative agricole au realizat producții de peste 8 000 kg de grîu la hectar și peste 8 000 kg la orz, obținînd astfel titlul de „Erou al Noii Revoluții Agrare".

Iată de ce putem spune că, în acest an, avem de acum un buchet puternic de flori, care ne dă dreptul să vorbim de începutul primăverii agriculturii românești, de înfăptuirea cerințelor noii revoluții agrare! **(Aplauze puternice, îndelungate).**

Aș dori ca, de la tribuna Congresului educației politice și culturii socialiste, să adresez tuturor oamenilor muncii cele mai calde felicitări pentru rezultatele obținute în activitatea lor și urarea de a face totul pentru îndeplinirea în cele mai bune condiții a planului pe acest an și pe întregul cincinal! **(Aplauze și urale puternice; se scandează îndelung: „Ceaușescu, România — stima noastră și mîndria!").**

De asemenea, doresc să adresez județelor și unităților care au obținut producții mari la grîu și orz, și vor primi titlul înalt de „Erou al Noii Revoluții Agrare", întregii țărănimi felicitări pentru rezultatele obținute în producția de cereale de vară. Le adresez tuturor urarea de a acționa pentru recolte bogate la porumb și celelalte culturi de toamnă, asigurînd astfel o producție bună pe întreaga agricultură și punînd o bază trainică pentru anul viitor și pentru întregul cincinal. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Toate aceste realizări oglindesc, fără nici o îndoială, și contribuția activității politico-educative și culturale, de dezvoltare a conștiinței și atitudinii noi în munca constructorilor socialismului.

Este necesar să acționăm cu toată hotărîrea în vederea bunei funcționări a cadrului democratic care asigură participarea tuturor categoriilor sociale, a întregului popor la conducerea societății, să perfecționăm continuu activitatea acestora, să facem să crească spiritul de răspundere, de ordine și disciplină în toate domeniile de activitate.

Activitatea politico-educativă și culturală trebuie să asigure generalizarea experienței bune, să combată stările de lucruri negative, înapoiate, corupția, furtul, lenevia, inerția, birocratismul, tot ceea ce este străin principiilor de etică și echitate socialistă. Ea trebuie să contribuie la crearea și dezvoltarea conștiinței revoluționare și a spiritului revoluționar de muncă, la promovarea noului în toate domeniile, la perfecționarea conducerii și planificării, la creșterea răspunderii activiștilor și cadrelor din toate domeniile de activitate, la întărirea legăturilor cu poporul. Este necesar ca fiecare activist din orice domeniu de activitate, să-și desfășoare munca în strînsă legătură cu poporul, sub conducerea partidului, să nu aibă odihnă și să acționeze cu toată fermitatea pentru îndeplinirea planurilor și programelor de dezvoltare, a hotărîrilor partidului, a legilor țării, să servească în orice împrejurări partidul și poporul! **(Aplauze și urale puternice; se scandează îndelung: „Vom munci și vom lupta, patria vom înălța!")**

Pentru a putea răspunde încrederii partidului și poporului, cadrele de partid și de stat din toate sectoarele economico-sociale trebuie să-și ridice continuu nivelul ideologic, politic și cultural, să-și perfecționeze stilul și metodele de muncă. Numai așa vor putea să acționeze, întotdeauna, ca adevărați revoluționari, vor putea să-și îndeplinească misiunile și sarcinile încredințate în unirea întregului popor în înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XIII-lea, a Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism. **(Aplauze puternice).**

Stimați tovarăși,

Înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XIII-lea, a Programului partidului impune îmbunătățirea generală și a activității de educație și cultură, de formare a omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară.

În educarea generală a tinerei generații un rol important îl are familia, care trebuie să sădească, din fragedă copilărie, în conștiința copiilor, a tineretului, cele mai nobile idealuri de dreptate și adevăr, de slujire a partidului, a poporului, să cultive în conștiința lor dragostea față de muncă, de adevăr. De altfel, poporul nostru spune că trebuie să se asigure tineretului „Cei 7 ani de acasă". Dar nu numai tineretului! **(Vii aplauze).**

Dar, în același timp, un rol important revine școlii, învățămîntului, care trebuie să asigure educarea tineretului, care își petrece 12—15 ani în școală — începînd cu grădinița și pînă la liceu — iar apoi, o parte, și în institute de învățămînt superior.

Deci, școala, învățămîntul constituie unul din factorii hotărîtori în educația și formarea conștiinței revoluționare a tineretului, în dezvoltarea spiritului patriotic, a dragostei de muncă, de adevăr, de dreptate, a hotărîrii de a acționa în toate împrejurările ca revoluționari, de a servi întotdeauna cauza socialismului, a patriei, a progresului economic și social. **(Aplauze puternice).**

Cadrele didactice din întregul învățămînt au cea mai nobilă misiune, dar și cea mai mare răspundere în educarea și formarea copiilor, a tineretului pentru muncă și viață.

Să întărim legătura școlii cu familia,

NICOLAE CEAUȘESCU

VIZITĂ DE LUCRU de Vasile Pop Negreșteanu

(Din expoziția republicană organizată cu prilejul încheierii celei de-a VI-a ediții a Festivalului național „Cîntarea României")

să asigurăm conducerea de către partid a întregii activități de formare și educare a tineretului — viitorul patriei noastre! **(Aplauze puternice; se scandează îndelung: „Ceaușescu — tinerii!", „Ceaușescu și poporul!").**

În întreaga activitate cultural-educativă un rol important îl au literatura, muzica, artele plastice, teatrul, cinematografia. Toate aceste sectoare importante ale activității cultural-educative trebuie să aducă o contribuție tot mai importantă la realizarea unei culturi revoluționare, înaintate. Literatura trebuie să realizeze opere care să redea, cît mai variat ca stil și formă, marile realizări obținute, să înfățișeze epopeea transformării revoluționare a patriei, să oglindească lupta revoluționarilor comuniști și democrați în anii ilegalității, lupta întregului nostru popor pentru edificarea noii societăți — opere care să stea la baza educației patriotice, revoluționare a tineretului patriei noastre. Avem nevoie de noi opere de muzică revoluționară și patriotică, de noi opere de artă plastică, opere care să redea activitatea uriașă desfășurată pe întreg cuprinsul patriei noastre, așa cum avem nevoie de piese de teatru, de filme cu un conținut mai angajant, care să reflecte eroii noi ai patriei, eroii uriașelor transformări revoluționare și ai realizărilor din țara noastră! Avem nevoie de piese și filme în care eroii să nu reprezinte pe acei oameni, puțini la număr, care încearcă să se sustragă răspunderii față de colectivul din care fac parte sau încalcă morala și normele sociale. Nu asemenea oameni sînt eroii patriei noastre! Nu aceștia trebuie să-și găsească loc în piese și filme — ca, de altfel, în nici un domeniu al creației — ci acei eroi, mii, zeci și sute de mii, care fac totul pentru a asigura înălțarea patriei pe noi culmi de progres și civilizație! Aceștia sînt, de fapt, și participanții activi la creația cultural-artistică de masă, aceștia sînt adevărații făuritori ai României socialiste, deci și ai culturii socialiste! **(Aplauze puternice, prelungite).**

Oamenii de artă, de cultură, din toate domeniile, trebuie să se angajeze ferm și să creeze cu poporul și pentru popor, să se inspire din izvorul viu, veșnic al națiunii noastre, din creația și din felul de a fi al poporului nostru. Numai o asemenea cultură, o asemenea activitate literar-artistică, de toate genurile, inspirată din munca și viața poporului va avea, într-adevăr, o contribuție uriașă la întreaga operă de transformare a societății, de formare a omului nou, cu un înalt spirit revoluționar, constructor conștient al socialismului și comunismului în România! **(Aplauze și urale puternice; se scandează îndelung „Ceaușescu și poporul!").**

Avem multe realizări bune în domeniul creației artistice din toate domeniile. Partidul, întregul popor dau o înaltă apreciere tuturor acestor realizări valoroase; dar în noua etapă a revoluției socialiste apar cerințe noi. De aceea, doresc ca de la această înaltă tribună a Congresului educației politice și culturii socialiste să adresez tuturor creatorilor din toate domeniile chemarea de a acționa și ei în spirit revoluționar, în spiritul uriașelor transformări care au loc, de a lucra și crea împreună cu poporul, pentru popor, pentru socialism, de a sluji necontenit partidul, cauza socialismului, libertatea și independența țării! **(Aplauze puternice îndelungate; se scandează: „Ceaușescu — P.C.R.!", „Ceaușescu și poporul!").**

Un rol important îl au radioul și televiziunea. În tot ceea ce ele redau, prin mijloacele lor specifice — și mă refer îndeosebi la televiziune — trebuie să reflecte mai bine activitatea uriașă desfășurată de întregul popor în diferite domenii, marile realizări și transformări ce au loc în patria noastră. Radioul și televiziunea trebuie să redea prin conferințe, prin filme, piese, cîntece și alte forme specifice — tot ceea ce este mai avansat, să contribuie la generalizarea și extinderea noului și la înlăturarea stărilor de lucruri negative, să acționeze în așa fel încît să aibă o contribuție tot mai importantă la întreaga activitate politico-educativă și culturală.

De asemenea, presa, inclusiv presa literară, trebuie să redea într-o formă mai vie munca și activitatea creatoare a poporului nostru, să combată cu hotărîre stările de lucruri negative, concepțiile și atitudinile înapoiate față de muncă, de viață, de morală, să promoveze noul în toate domeniile, să generalizeze rezultatele cele mai bune, să asigure unirea tuturor forțelor întregii națiuni într-o direcție unică, a înfăptuirii programelor de dezvoltare economico-socială a patriei.

Trebuie să facem astfel încît toate mijloacele politico-educative și culturale de care dispune societatea noastră să acționeze într-un mod unitar, într-o singură direcție, să-și facă un titlu de onoare din a înfăptui neabătut hotărîrile Congresului al XIII-lea, Programul partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism. **(Aplauze puternice).**

Așa cum am mai menționat, să pornim întotdeauna de la faptul că activitatea politico-educativă, de formare a omului nou, constructor conștient al socialismului, să devină un factor determinant al întregii activități în înfăptuirea obiectivelor de dezvoltare a patriei noastre. Întreaga activitate să devină un far care să lumineze calea întregii națiuni spre noi victorii! **(Aplauze și urale puternice; se scandează îndelung „Ceaușescu, România — stima noastră și mîndria!", „Vom munci și vom lupta, țara o vom înălța!", „Ceaușescu, eroism — România comunism!").**

Toate organizațiile de masă și obștești au o mare răspundere în asigurarea desfășurării unei largi activități politico-educative și culturale. Aș sublinia, în acest cadru, marea răspundere și rolul important pe care îl au sindicatele, organizațiile Uniunii Tineretului Comunist și, de asemenea, Frontul Democrației și Unității Socialiste, ca organism politic al întregii noastre națiuni.

Trebuie să facem astfel încît fiecare casă de cultură, fiecare club, fiecare cămin cultural, fiecare teatru și așezămînt de cultură să devină un puternic centru al activității politico-educative, de formare a omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară!

În toate unitățile economico-sociale trebuie să se dezvolte și mai puternic activitatea cultural-artistică și politico-educativă. Să facem ca fiecare unitate economico-socială să devină un puternic centru, o cetate a producției, dar și o cetate a educației și culturii, o cetate a luptătorilor revoluționari pentru construcția socialismului și comunismului! **(Aplauze puternice, prelungite).**

Este necesar ca toate comitetele de cultură și educație socialistă, inclusiv Consiliul Culturii și Educației Socialiste să-și perfecționeze continuu activitatea, să asigure coordonarea și desfășurarea în cele mai bune condiții a muncii cultural-educative în toate sectoarele.

În conformitate cu rolul politic conducător al partidului se impune ca toate organele și organizațiile de partid să acorde o atenție mai mare activității politico-educative, culturale, asigurînd ridicarea continuă a conștiinței socialiste, revoluționare, formarea omului nou, care să acționeze în toate împrejurările, în noua sa calitate de proprietar, de producător, de stăpîn a tot ceea ce se înfăptuiește în România, să participe activ la conducerea tuturor sectoarelor vieții economice și sociale, a activității generale a țării.

Îmbinînd în mod armonios munca pentru realizarea planului cu activitatea politico-educativă, trebuie să facem astfel încît fiecare unitate, fiecare județ, fiecare localitate să se ridice la nivelul înaltelor răspunderi și al rolului care îi revine în cadrul democrației muncitorești-revoluționare! Să asigurăm întărirea continuă a unității întregii noastre națiuni, în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, sub conducerea Partidului Comunist Român! **(Vii și puternice aplauze).**

Să facem totul pentru ca și activitatea politico-educativă și culturală să-și îndeplinească rolul tot mai important pe care îl are în întreaga activitate de înfăptuire a Programului partidului, în ridicarea României pe noi culmi de progres și civilizație, în întărirea continuă a forței materiale și spirituale a României, a independenței și suveranității patriei noastre socialiste! **(Urale și aplauze puternice; se scandează îndelung: „Ceaușescu, România — stima noastră și mîndria!").**

Stimați tovarăși,

Pornind de la obiectivele și orientările politicii internaționale a partidului și statului nostru, activitatea politico-educativă și culturală trebuie să educe oamenii muncii, îndeosebi tineretul patriei noastre, în spiritul prieteniei și colaborării, al solidarității cu țările socialiste, cu mișcările de eliberare națională, cu forțele realiste, progresiste de pretutindeni, cu toate popoarele care se pronunță pentru dezarmare, pentru pace, pentru conlucrare în realizarea unei lumi mai drepte și mai bune pe planeta noastră.

Educarea oamenilor muncii, a tineretului, în spiritul păcii trebuie să constituie una din trăsăturile generale ale activității politico-educative de formare a omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară și patriotică.

Cultura, arta, toate mijloacele de informare în masă trebuie să promoveze activ principiile politicii externe a partidului și statului nostru privind colaborarea cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială.

În întrega activitate politico-educativă, culturală, trebuie să se sublinieze cu putere justețea principiilor politicii externe a României socialiste, bazată pe egalitatea în drepturi, respectul independenței și suveranității naționale, neamestecul în treburile interne și avantajul reciproc.

Este necesar să avem permanent în vedere că înfăptuirea programelor și planurilor de dezvoltare ale poporului nostru, ca, de altfel, ale tuturor popoarelor lumii nu se pot realiza decît în condiții de pace și colaborare internațională. În acest cadru trebuie subliniat că și realizarea unei culturi înaintate, puse în slujba omului, a poporului, se poate realiza și dezvolta numai în condiții de pace și o largă colaborare internațională.

Omenirea se află într-o epocă de profunde transformări, care impun un nou mod de gîndire și de soluționare a problemelor complexe ale războiului și păcii, ale dezvoltării economico-sociale. Frontul ideologic, politic și al culturii trebuie să aibă un rol activ în înțelegerea noilor realități și în elaborarea concluziilor pentru activitatea viitoare.

Situația internațională continuă să fie deosebit de complexă și gravă. Continuă cursa înarmărilor, acumularea de noi și noi arme nucleare, chimice și a altor arme de distrugere în masă. Se mențin, și chiar s-au agravat, o serie de conflicte și tensiuni în diferite zone ale planetei noastre. Asistăm la agravarea crizei economice mondiale, îndeosebi a situației economice a țărilor în curs de dezvoltare. Continuă politica de forță, de amenințare cu forța, de amestec brutal în treburile interne ale altor state. Se mențin și se dezvoltă o serie de contradicții între diferite state și grupări de state, iar în ultima vreme asistăm la amplificarea contradicțiilor dintre țările bogate și sărace, care devine cea mai puternică contradicție a epocii noastre.

În general, se poate spune că se dezvoltă puternic o nouă criză socială, morală și politică ce pune cu putere la ordinea zilei necesitatea unei abordări noi a problemelor sociale, politice, a realizării unor relații noi, democratice.

Faptele, realitatea demonstrează că pe plan mondial există încă puternice cercuri reacționare, imperialiste, care se orientează spre politica de forță, de dominație, stimulînd cursa înarmărilor și politica de confruntare și război.

În același timp, s-au dezvoltat și se afirmă cu tot mai multă putere forțele antiimperialiste, realiste, care doresc dezarmarea, pacea, noi relații internaționale, bazate pe egalitate și respect reciproc. Aceste forțe — în continuă ascensiune — pot să determine, acționînd unite, schimbarea cursului evenimentelor internaționale, victoria politicii de pace și colaborare.

Trebuie să spunem însă că, în raportul de forțe dintre cele două tendințe diametral opuse din viața internațională, s-a realizat un anumit echilibru — și trebuie să pornim de la aceasta! Aceasta impune o întărire a solidarității și luptei forțelor care se pronunță pentru o politică nouă, pentru dezarmare și pace, pentru a schimba cursul evenimentelor, pentru a bara calea spre o catastrofă nucleară, pentru a asigura pacea în lume! Existența armelor nucleare, a altor arme de distrugere în masă pune cu tărie necesitatea unei abordări noi a problemelor războiului și păcii. De altfel, ne aflăm într-o asemenea situație cînd un nou război mondial — în care s-ar folosi inevitabil armele nucleare — este de neconceput, pentru că el ar însemna distrugerea întregii omeniri, a înseși condițiilor existenței vieții pe Pămînt.

În noul mod de gîndire trebuie să se plece de la faptul că armele nucleare, în mîinile oricui s-ar afla, nu pot asigura pacea, ci sînt arme ale distrugerii civilizației, a vieții. Deci, problema fundamentală a epocii contemporane o constituie oprirea cursei înarmărilor, în primul rînd a celor nucleare, trecerea la măsuri de dezarmare, apărarea dreptului suprem al oamenilor la existență, la viață, la libertate și independență, la pace. **(Aplauze și urale puternice; se scandează îndelung: „Ceaușescu — Pace!").**

(Continuare în pagina 6)

CUVÎNTAREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

(Urmare din pagina 5)

România consideră că trebuie făcut totul pentru eliminarea tuturor armelor nucleare de pe planeta noastră. În acest sens, țara noastră sprijină propunerile Uniunii Sovietice privind lichidarea tuturor armelor nucleare, în mai multe etape, pînă în anul 2 000. În prima etapă este necesar să fie eliminate rachetele nucleare cu rază medie de acțiune și cele operativ-tactice din Europa și din întreaga lume. Țara noastră consideră că, pe baza propunerilor Uniunii Sovietice și ale Statelor Unite ale Americii, se poate realiza un acord corespunzător încă în acest an. Avînd în vedere pericolul pe care îl reprezintă existența armelor nucleare pe teritoriul diferitelor state din Europa considerăm de neînțeles poziția unor state, îndeosebi a Republicii Federale Germania, care insistă pentru menținerea unui număr de rachete nucleare pe teritoriul său. Este necesar ca toate statele europene să acționeze pentru înlăturarea oricăror piedici din calea realizării unui acord în problemele rachetelor nucleare cu rază medie de acțiune și operativ tactice. Existența armelor nucleare pe teritoriul unui stat sau al altuia — avînd în vedere caracterul acestor arme care pot distruge însăși viața pe planeta noastră — nu reprezintă o problemă internă, ci privește toate statele europene. Popoarele europene sînt deopotrivă interesate în eliminarea armelor nucleare de pe teritoriul tuturor statelor din Europa și din întreaga lume! **(Aplauze puternice).**

Totodată, România se pronunță pentru trecerea la reducerea armelor convenționale. În acest sens, țara noastră, consecventă politicii sale de dezarmare și pace, a trecut — pe baza hotărîrii exprimate de întregul popor, în cadrul referendumului care a avut loc în noiembrie anul trecut — la reducerea unilaterală, cu 5 la sută, a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare.

Mai mult ca oricînd, considerăm că este necesar să se treacă în mod hotărît de la vorbe la fapte, de la discuții, la acțiuni concrete în vederea reducerii armamentelor.

Considerăm că este necesar să se ajungă la începerea negocierilor între cele două blocuri militare, cu participarea și a celorlalte țări europene, la tratative privind armele convenționale, fără condiții prealabile.

Ne pronunțăm ferm pentru adoptarea unor măsuri clare de control asupra reducerii armamentelor nucleare, chimice și convenționale, care să asigure respectarea în întregime a convențiilor realizate.

Sîntem pentru o reducere radicală a tuturor tipurilor de arme, pentru realizarea unui echilibru la un nivel cît mai scăzut al înarmărilor.

Multe din problemele grave, economice, dar și sociale și politice, sînt determinate de uriașele cheltuieli pentru înarmare, care se ridică în acest an la peste un trilion de dolari. O reducere cu 20—30 la sută a acestor cheltuieli ar crea mari posibilități pentru soluționarea unor probleme sociale — ca șomajul, analfabetismul, bolile și alte asemenea probleme care afectează grav situația a zeci și sute de milioane de oameni —, ar da o nouă perspectivă tineretului, de muncă, de viață.

În soluționarea problemelor complexe ale lumii contemporane, Europa poate și trebuie să aibă un rol mai important. Țările europene trebuie să-și asume răspunderi mai mari, să fie mai active și să acționeze pentru a impune realizarea unor acorduri și înțelegeri corespunzătoare în domeniul armelor nucleare, al dezarmării și păcii, precum și pentru soluționarea problemelor economice.

România acționează cu toată hotărîrea pentru dezvoltarea conlucrării cu toate țările europene, pentru întărirea încrederii, pentru dezarmare, securitate și pace.

Participăm activ la Conferința de la Viena și militățm pentru încheierea ei cu rezultate cît mai bune, pentru a se face pași concreți pe calea dezarmării, a dezvoltării colaborării, științei, tehnicii, a întăririi conlucrării între toate statele continentului nostru.

Ne pronunțăm pentru o Europă unită, bazată pe respectarea orînduirilor sociale din fiecare țară, o Europă a păcii și colaborării, fără arme și fără războaie, o Europă care să-și concentreze forțele în direcția progresului economico-social, a dezvoltării puternice a științei și culturii, a unei culturi puse în slujba omului, a popoarelor. **(Aplauze puternice; se scandează îndelung: „Ceaușescu — Pace!").**

România se pronunță ferm pentru dezvoltarea largă a colaborării între toate statele din Balcani, pentru transformarea acestei regiuni într-o zonă a păcii și bunei vecinătăți, fără arme nucleare și chimice, fără baze militare străine.

În acest sens, doresc să menționez propunerile României și Greciei de a organiza o întîlnire, la nivel înalt, între șefii de state și guverne din țările balcanice, la București, în cadrul căreia să se discute problemele dezvoltării colaborării și întăririi prieteniei dintre țările noastre.

Susținem, de asemenea, realizarea unor zone fără arme nucleare în nordul și centrul Europei, a altor măsuri de dezarmare și conlucrare pe continentul european și în alte regiuni ale lumii.

Trebuie să spunem deschis că arta și cultura, umanismul sînt incompatibile cu politica de încordare și război. Cultura, arta nu se pot dezvolta decît în condiții de colaborare, de pace!

România se pronunță cu toată hotărîrea pentru încetarea tuturor conflictelor existente în diferite părți ale lumii, pentru soluționarea acestora și a oricăror probleme litigioase dintre state numai și numai prin tratative. Pornind de la aceasta, țara noastră se pronunță pentru organizarea unei conferințe internaționale în problemele Orientului Mijlociu, cu participarea tuturor țărilor interesate, inclusiv a Organizației pentru Eliberarea Palestinei, a Israelului și a membrilor permanenți ai Consiliului de Securitate.

Am salutat rezoluția Consiliului de Securitate care se pronunță pentru încetarea în cel mai scurt timp a războiului dintre Iran și Irak și soluționarea politică a tuturor problemelor dintre cele două state, prin tratative.

Ne îngrijorează în mod deosebit situația gravă care s-a creat în Golf, care poate duce, în orice moment, la o agravare și la o extindere a războiului. Considerăm că este necesar să se treacă la retragerea tuturor navelor străine din Golf, să se intensifice eforturile pentru încetarea războiului dintre Irak și Iran, pentru asigurarea navigației libere în această regiune, pe toate oceanele și mările lumii.

Consecventă politicii sale, România susține activ lupta de eliberare națională a popoarelor, acordă sprijin activ S.W.A.P.O. pentru independența Namibiei, condamnă cu toată fermitatea politica rasistă de apartheid din Africa de Sud, acțiunile grave ale acestei țări la adresa statelor independente și suverane vecine.

Avînd în vedere situația internațională gravă, care afectează profund toate popoarele, dar mai cu seamă țările în curs de dezvoltare, ca urmare a crizei economice, a politicii financiar-monetare inechitabile și a măsurilor protecționiste adoptate de țările dezvoltate, ne pronunțăm pentru soluționarea globală a acestor probleme, pentru lichidarea subdezvoltării și instaurarea noii ordini economice mondiale, bazată pe deplină egalitate și echitate în relațiile dintre state.

Considerăm necesară, în acest sens, organizarea unei conferințe internaționale, în cadrul Organizației Națiunilor Unite, cu participarea activă atît a țărilor dezvoltate, cît și a țărilor în curs de dezvoltare, pentru soluții reciproc acceptabile în problema datoriilor externe — inclusiv a datoriilor extrem de mari ale țărilor în curs de dezvoltare — care să deschidă calea lichidării subdezvoltării și realizării noii ordini economice mondiale.

Problemele complexe și deosebit de grave — politice, militare, economice și sociale — ale vieții internaționale, ale asigurării păcii, impun participarea activă, în condiții de deplină egalitate, la soluționarea lor, a tuturor statelor, fără deosebire de mărime sau orînduire socială. Considerăm că un rol deosebit revine țărilor mici și mijlocii, țărilor în curs de dezvoltare, statelor nealiniate, care constituie marea majoritate a lumii și sînt direct interesate într-o politică de colaborare și de pace.

Ne pronunțăm pentru creșterea rolului Organizației Națiunilor Unite, al altor organisme internaționale în soluționarea democratică, cu participarea largă a tuturor țărilor, a problemelor complexe ale vieții mondiale.

Mai mult ca oricînd este necesar să se intensifice lupta forțelor realiste și progresiste, a tuturor popoarelor, împotriva înarmărilor, pentru eliminarea armelor nucleare, a războiului însuși din viața omenirii, pentru apărarea dreptului fundamental al națiunilor, al oamenilor la existență, la independență și pace. **(Aplauze și urale puternice; se scandează îndelung „Ceaușescu, România — pacea și prietenia!")**

Stimați tovarăși,

Lucrările Congresului educației politice și culturii noi, revoluționare, privesc toate laturile vieții societății socialiste românești, pe toți cetățenii patriei noastre, fără deosebire de vîrstă, de sex sau origine națională.

Congresul, prin dezbaterile și hotărîrile sale, trebuie să dea răspuns la noile probleme privind dezvoltarea economico-socială, a educației și culturii, să ducă la unirea tuturor forțelor din domeniul educației, artei și culturii într-o direcție unică.

Să întîmpinăm la 23 August 43 de ani de la revoluția de eliberare socială și națională și la 30 decembrie 40 de ani de la proclamarea Republicii cu noi și măreți realizări în toate domeniile! Întrega activitate de pregătire a Conferinței Naționale a partidului trebuie să ducă la desfășurarea unei largi activități politico-educative, de formare a omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară. **(Vii aplauze).**

Pornind de la obiectivele strategice stabilite de Congresul al XIII-lea, de la Programul ideologic al partidului, activitatea politico-educativă, cultural-artistică, de creație, din toate domeniile, trebuie să dezvolte larg spiritul revoluționar al oamenilor muncii, al tineretului, în vederea înfăptuirii neabătute a obiectivelor dezvoltării patriei noastre și ridicării ei pe noi culmi de progres și civilizație.

În realizarea acestor obiective dispunem de tot ce este necesar — și, mai cu seamă, dispunem de forțe puternice în marele front al educației, artei, culturii, al creației.

Congresul trebuie să dea o orientare clară și să dinamizeze activitatea din aceste importante domenii de activitate, să determine realizarea unui spirit nou, revoluționar în munca și viața tuturor lucrătorilor din marele front al educației și culturii.

Să facem astfel încît toți lucrătorii din aceste sectoare de activitate să acționeze ca adevărați militanți revoluționari, devotați partidului și poporului, cauzei socialismului, să contribuie, prin întreaga lor activitate la dezvoltarea conștiinței revoluționare, la formarea omului nou — constructor conștient al noii orînduiri sociale!

Într-o strînsă unitate cu toți oamenii muncii, cu întregul popor, sub conducerea partidului, marele front al educației, creației și culturii să asigure ca știința, învățămîntul, activitatea politico-educativă și culturală să devină o puternică forță care să lumineze calea în mersul ferm înainte al patriei pe culmile tot mai înalte ale civilizației comuniste! **(Aplauze și urale puternice; se scandează îndelung: „Ceaușescu — P.C.R.!", „Vom munci și vom lupta, țara o vom înălța!").**

Am convingerea că lucrările Congresului vor răspunde pe deplin cerințelor partidului, ale etapei actuale de dezvoltare a patriei noastre, vor constitui un moment important în ridicarea întregii activități politico-educative, artistice, culturale și de creație la nivelul înaltelor exigențe, al cerințelor de dezvoltare a patriei noastre pe noi culmi de progres și civilizație, de întărire continuă a vieții materiale și spirituale, a independenței și suveranității României! **(Aplauze și urale puternice; se scandează îndelung: „Ceaușescu — P.C.R.!", „Ceaușescu, eroism — România, comunism!").**

Cu această convingere, urez succes deplin lucrărilor Congresului! **(Aplauze și urale puternice se scandează îndelung: „Ceaușescu — P.C.R.!", „Ceaușescu și poporul!", „Ceaușescu — România, stima noastră și mîndria!". Într-o atmosferă de mare entuziasm și puternică unitate, toți cei prezenți în marea sală a congresului se ridică în picioare și ovaționează îndelung pentru Partidul Comunist Român — forța conducătoare a întregii națiuni, pentru secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu).**

HOTĂRÎRE

PRIVIND ADOPTAREA CUVÎNTĂRII TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

ca document programatic al întregii activități politico-educative, de dezvoltare a conștiinței revoluționare și formare a omului nou, de înflorire a culturii socialiste

Congresul educației politice și culturii socialiste dă o înaltă apreciere magistralei cuvîntări a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, document de o inestimabilă valoare ideologică și politică, teoretică și practică, ce înfățișează, pe baza unei profunde analize a marilor transformări revoluționare petrecute în societatea noastră, a cerințelor și exigențelor noii etape de dezvoltare socialistă a României, obiectivele și orientările fundamentale pentru ridicarea la un nivel superior a întregii activități politico-educative, de dezvoltare a conștiinței socialiste, de formare a omului nou, înaintat, de înflorire și înnobilare spirituală a vieții întregului nostru popor.

Congresul își însușește, în unanimitate, tezele, ideile și orientările cuprinse în cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu și adoptă acest strălucit document drept program de muncă și acțiune al întregii activități de educație socialistă a maselor, de ridicare a nivelului politic, ideologic și cultural al tuturor membrilor societății, de creștere a contribuției muncii politico-educative la dezvoltarea generală, economico-socială a țării, la înfăptuirea Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

CUVÎNTAREA TOVARĂȘEI ELENA CEAUȘESCU

la încheierea lucrărilor Congresului

Stimaţi tovarăşi,

Cel de-al III-lea Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste îşi încheie lucrările într-o atmosferă de puternică angajare patriotică, revoluţionară, de deplină unitate în jurul partidului, al secretarului său general, cu hotărîrea fermă a oamenilor muncii din acest important sector de a acţiona cu toate forţele pentru creşterea rolului şi contribuţiei muncii politico-educative şi culturale la întreaga operă de dezvoltare a societăţii noastre socialiste. **(Aplauze şi urale puternice ; se scandează : „Ceauşescu — P.C.R. !", „Ceauşescu şi poporul !").**

Congresul a dat o înaltă apreciere importantei cuvîntări a secretarului general al partidului, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi a adoptat-o, în deplină unanimitate, ca document programatic al întregii activităţi politico-educative, de formare a omului nou, constructor conştient şi devotat al socialismului şi comunismului în România. **(Urale şi aplauze puternice ; se scandează : „Ceauşescu — România, stima noastră şi mîndria !").**

În cadrul Congresului, tovarăşii care au luat cuvîntul, în plen şi în secţiuni, au analizat în spirit critic şi autocritic activitatea desfăşurată, subliniind atît realizările şi experienţa bună obţinute, cît şi neajunsurile care s-au manifestat în acest domeniu. A fost evidenţiată contribuţia de seamă pe care activitatea politico-educativă şi culturală a adus-o la înfăptuirea politicii partidului de dezvoltare a industriei, agriculturii, a tuturor sectoarelor de activitate, de ridicare continuă a nivelului de trai, material şi spiritual, al întregului popor. Odată cu creşterea forţelor de producţie, au cunoscut o puternică dezvoltare ştiinţa, învăţămîntul, cultura — factori de cea mai mare însemnătate în edificarea cu succes a societăţii socialiste multilateral dezvoltate, în creşterea calităţii muncii şi vieţii întregului popor.

Totodată, dezbaterile din cadrul congresului au pus în evidenţă faptul că activitatea politico-educativă şi culturală nu se ridică încă la înălţimea condiţiilor create, a exigenţelor sporite puse de partid, de dezvoltarea puternică a bazei tehnico-materiale a societăţii noastre. Hotărîrile adoptate de congres constituie o angajare fermă a tuturor oamenilor muncii din acest sector de a acţiona cu cea mai mare fermitate pentru lichidarea acestei rămîneri în urmă, pentru perfecţionarea şi ridicarea la un nivel superior a întregii activităţi politico-educative şi culturale.

Se poate spune că, prin întreaga sa desfăşurare, congresul a constituit încă o manifestare puternică a democraţiei noastre muncitoreşti-revoluţionare, care asigură participarea largă şi nemijlocită a oamenilor muncii, a întregului popor la dezbaterea şi elaborarea tuturor hotărîrilor ce privesc dezvoltarea diferitelor sectoare de activitate, la conducerea societăţii, la înfăptuirea consecventă a politicii partidului, a programului general de dezvoltare economico-socială a patriei, de creştere a gradului de civilizaţie materială şi spirituală a întregii naţiuni. **(Aplauze vii şi prelungite).**

Tovarăşi,

În spiritul şi pe baza orientărilor cuprinse în cuvîntarea secretarului general al partidului, congresul nostru a adoptat un program cuprinzător de acţiune pentru toate domeniile activităţii politico-educative şi culturale. Trebuie să trecem cu toată hotărîrea la realizarea în viaţă a acestui program ! Să facem astfel, încît activitatea politico-educativă să aibă un rol tot mai important în înfăptuirea planului şi a programelor de dezvoltare economico-socială a ţării, a hotărîrilor Congresului al XIII-lea, a Programului partidului de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism ! **(Aplauze şi urale puternice ; se scandează : „Ceauşescu, eroism — România, comunism !").**

În centrul întregii activităţi politico-educative trebuie să stea realizarea obiectivului privind trecerea României la un stadiu nou de dezvoltare, creşterea intensivă a producţiei, noua revoluţie tehnico-ştiinţifică şi noua revoluţie agrară, realizarea unei profunde revoluţii în însuşi modul de a gîndi şi acţiona al poporului nostru.

Orientarea fundamentală, de bază a activităţii politico-educative trebuie să o constituie educarea pentru muncă, pentru participarea activă, conştientă şi responsabilă la îndeplinirea sarcinilor de producţie, a planurilor şi programelor de dezvoltare economico-socială, de ridicare, pe această bază, a nivelului de trai al întregului popor.

Eficienţa muncii politico-educative nu poate fi judecată şi apreciată în afara rezultatelor concrete obţinute în producţia materială şi spirituală. Nu poate fi vorba de eficienţă în domeniul muncii politico-educative, atunci cînd, în producţie, persistă neajunsuri, se înregistrează rămîneri în urmă în realizarea planului, se risipesc materia primă şi materialele, se fac lucruri de slabă calitate !

Activitatea politico-educativă trebuie să ducă la creşterea nivelului de conştiinţă şi responsabilitate al fiecărui om al muncii, al fiecărui colectiv, în vederea obţinerii unor rezultate tot mai bune în tehnică, în producţie, în asigurarea unei cît mai bune gospodăriri a avuţiei obşteşti, la întărirea proprietăţii socialiste — baza progresului multilateral al societăţii noastre.

Să avem permanent în vedere că nivelul conştiinţei revoluţionare este strîns legat de ridicarea gradului de pregătire profesională, tehnică şi culturală — şi să acţionăm ca întreaga activitate politico-educativă să asigure lărgirea orizontului de cunoştinţe politice, tehnice şi culturale al fiecărui om al muncii, al întregului popor.

Trebuie să dezvoltăm spiritul de iniţiativă şi răspundere în înfăptuirea exemplară a prevederilor planului pe acest an şi pe întregul cincinal, în realizarea importantelor cerinţe pe care actuala etapă le pune în domeniul creşterii productivităţii muncii şi reducerii consumurilor materiale, al ridicării calităţii şi nivelului tehnic al produselor, al aplicării noului mecanism economico-financiar, a principiilor autoconducerii şi autogestiunii, al creşterii eficienţei economice — calea sigură pentru sporirea venitului naţional şi ridicarea nivelului de trai al poporului. **(Vii aplauze).**

Un obiectiv permanent al muncii politico-educative trebuie să-l constituie întărirea ordinii, disciplinei în toate domeniile, eliminarea oricăror manifestări de încălcare a legilor şi normelor statului nostru socialist, a oricăror tendinţe de a trăi fără muncă, a actelor de indisciplină şi lipsă de răspundere în gospodărirea avutului obştesc, a mentalităţilor şi atitudinilor înapoiate, retrograde faţă de muncă şi societate.

Activitatea politico-educativă trebuie să asigure însuşirea de către toţi oamenii muncii a unei concepţii superioare despre drepturile şi îndatoririle ce le revin în societate, a normelor şi principiilor eticii şi echităţii socialiste, ale umanismului socialist.

Să facem astfel încît munca educativă să aibă un rol tot mai important în dezvoltarea conştiinţei socialiste, în formarea de convingeri şi trăsături morale înaintate, a unei atitudini noi, responsabile faţă de muncă şi de societate, faţă de interesele dezvoltării României, de ridicare a ei pe noi culmi de progres şi civilizaţie ! **(Aplauze şi urale puternice ; se scandează îndelung : „Ceauşescu — P.C.R. !", „Ceauşescu să trăiască — România să-nflorească !").**

La baza întregii activităţi politico-educative trebuie să situăm permanent concepţia revoluţionară, materialist-dialectică despre lume şi viaţă a partidului nostru, principiile socialismului ştiinţific. Numai astfel vom putea contribui la înarmarea oamenilor muncii cu înţelegerea clară a fenomenelor din natură şi societate, vom asigura ca întregul popor să acţioneze cu toate forţele şi în mod conştient pentru a-şi făuri viitorul liber, demn şi fericit, viitorul socialist şi comunist ! **(Aplauze puternice, îndelungate).**

Un rol hotărîtor în dezvoltarea şi răspîndirea ştiinţei şi culturii, în pregătirea tineretului pentru muncă şi viaţă, în formarea omului nou şi dezvoltarea conştiinţei socialiste, revoluţionare îl au şcoala, învăţămîntul nostru de toate gradele. Este, de aceea, o îndatorire de înaltă răspundere a cadrelor didactice din întregul învăţămînt de a asigura pregătirea temeinică

(Continuare în pagina 8)

„CÎNTAREA ROMÂNIEI" – compoziţie de **Valentin Tănase**
(Din expoziţia republicană organizată cu prilejul încheierii celei de-a VI-a ediţii a **Festivalului naţional „Cîntarea României"**)

CUVÎNTAREA TOVARĂȘEI ELENA CEAUȘESCU

la încheierea lucrărilor Congresului

(Urmare din pagina 7)

a tinerei generații, formarea de cadre, de muncitori, tehnicieni, specialiști cu un orizont larg de cunoștințe științifice, tehnice și culturale, cu o concepție înaintată despre lume și viață, pătrunse de un puternic spirit revoluționar, profund devotate cauzei socialismului și comunismului.

În condițiile revoluției tehnico-științifice moderne, cresc puternic rolul și contribuția științei în întreaga dezvoltare a societății noastre. Este necesar, de aceea, să asigurăm răspîndirea largă a cunoștințelor științifice în rîndurile oamenilor muncii, cunoașterea și însușirea celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii contemporane, ale cunoașterii universale.

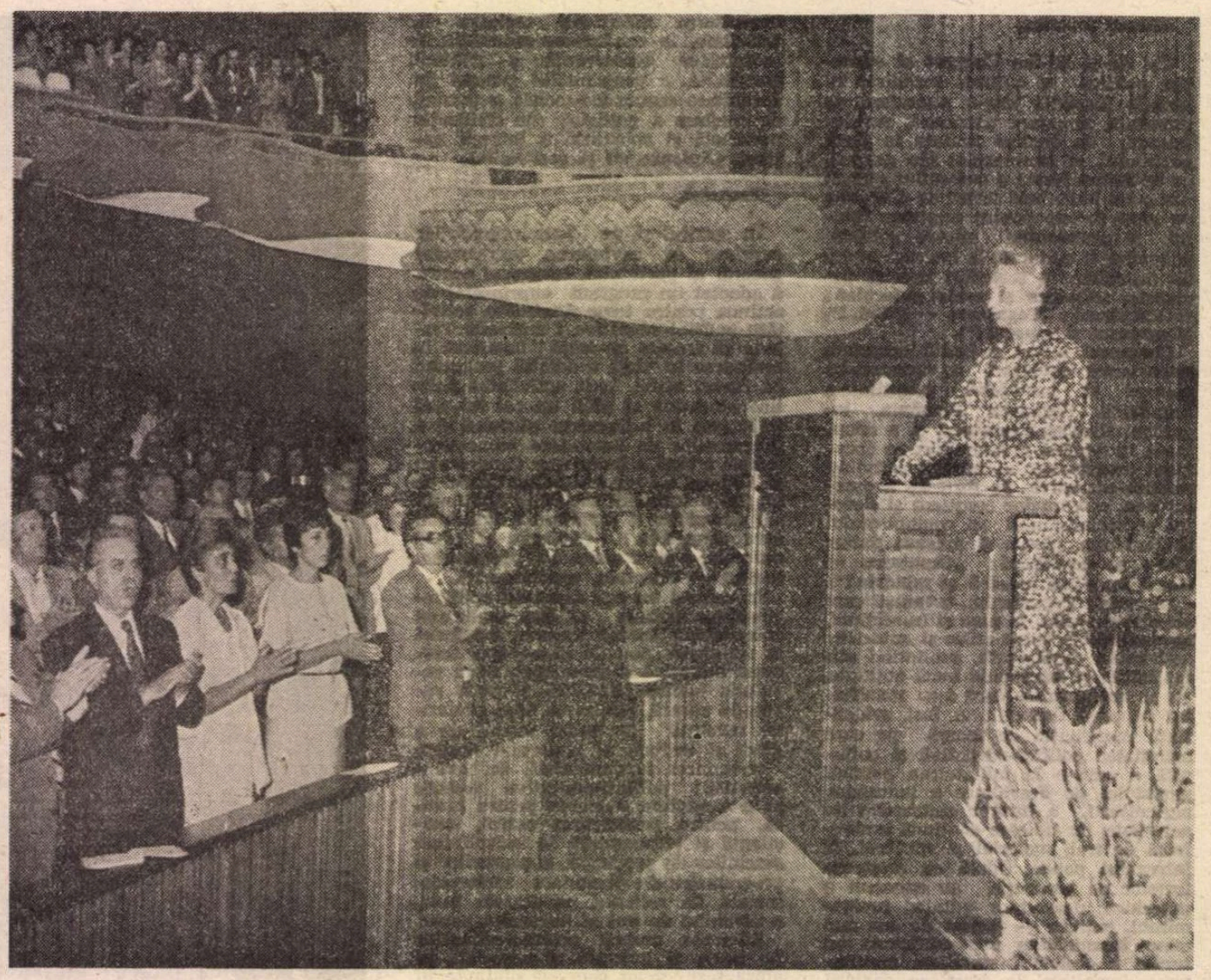
Întreaga activitate politico-ideologică și culturală trebuie să aducă o contribuție deosebită la educarea în spiritul patriotismului socialist, revoluționar, al dragostei față de patrie, partid și popor, față de națiunea noastră socialistă. Să așezăm la baza acestei activități atît cunoașterea temeinică a înfăptuirilor istorice și a marilor transformări revoluționare, care au schimbat viața întregii țări în anii construcției socialiste, cît și cunoașterea aprofundată a istoriei naționale, a eroismului înaintașilor care au luptat și au înfruntat primejdiile pentru a apăra și păstra ființa națională a poporului român, dreptul său la o viață liberă, independentă! **(Aplauze și urale îndelungate; se scandează „Ceaușescu și poporul, România, viitorul!").**

Tovarăși,

O puternică manifestare a culturii noastre socialiste, a caracterului său de masă, profund democratic, o constituie Festivalul național „Cîntarea României", care reprezintă cel mai larg cadru de participare a maselor populare la viața și la creația cultural-artistică, la dezvoltarea și afirmarea tot mai puternică a geniului creator al poporului român, a tuturor talentelor cultural-artistice și tehnico-științifice din rîndurile muncitorilor, țăranilor și intelectualilor, ale întregului nostru popor. Folosind experiența acumulată pînă acum, să acționăm pentru dezvoltarea și diversificarea continuă a formelor de manifestare a festivalului! Să asigurăm participarea activă a oamenilor muncii din toate unitățile economico-sociale, din toate orașele și comunele, la activitatea de creație tehnică și cultural-artistică din cadrul festivalului, contribuind direct, pe această cale, la ridicarea nivelului cultural, la formarea omului nou, la făurirea civilizației și culturii socialiste în România!

O răspundere deosebită în dezvoltarea și afirmarea culturii noastre socialiste, a creației cultural-artistice revine uniunilor de creatori. Literatura, muzica, artele plastice, teatrul, cinematografia, creația artistică, în general, au misiunea și îndatorirea de a crea și îmbogăți patrimoniul național cu noi opere valoroase, pătrunse de umanism revoluționar, de profundă încredere în marile noastre idealuri comuniste, care să servească dezvoltării conștiinței socialiste, educării omului nou, să redea, în forme originale, cît mai variate, preocupările și aspirațiile poporului, lupta și munca sa pentru construirea socialismului și comunismului. **(Aplauze puternice, îndelungate).**

De asemenea, presa, radioul, televiziunea, toate mijloacele de informare în masă trebuie să-și perfecționeze continuu activitatea, să redea — prin mijloacele specifice de care dispun — activitatea uriașă desfășurată de întregul popor, marile realizări și transformări revoluționare ce au loc în patria noastră, să unească și să mobilizeze larg energiile creatoare ale întregului popor în opera de construire a societății noi, socialiste.



În organizarea și desfășurarea activității cultural-educative, o mare răspundere revine Consiliului Culturii și Educației Socialiste, precum și comitetelor județene de cultură și educație, care trebuie să asigure ca toate instituțiile și mijloacele cultural-educative ale societății noastre să-și unească forțele și să-și îmbunătățească continuu activitatea, să desfășoare cele mai eficiente acțiuni care să contribuie la lărgirea orizontului cultural al oamenilor muncii, la mobilizarea lor în înfăptuirea politicii de construcție socialistă, de dezvoltare economico-socială a patriei.

La buna organizare și desfășurare a activității politico-educative și cultural-artistice trebuie să participe activ și să aducă o contribuție nemijlocită sindicatele, organizațiile de tineret, de femei, toate organizațiile și organismele Frontului Democrației și Unității Socialiste, care reunesc, practic, în cadrul lor, toate categoriile de oameni ai muncii.

Întreaga activitate politico-educativă și culturală trebuie să se desfășoare sub conducerea nemijlocită a partidului, a organelor și organizațiilor sale. Comitetele județene, municipale, orășenești și comunale au datoria să asigure îndrumarea și orientarea întregii activități politico-educative și culturale, astfel încît aceasta să aducă o contribuție hotărîtoare la ridicarea nivelului de pregătire politică, ideologică și tehnico-profesională a oamenilor muncii, la dezvoltarea spiritului revoluționar și a responsabilității în muncă și în viață, la realizarea unei adevărate revoluții în gîndirea și acțiunea fiecărui om al muncii, a întregului popor. **(Vii și îndelungate aplauze).**

Tovarăși,

Acționînd pentru dezvoltarea economico-socială a țării, pentru progresul necontenit al științei, învățămîntului și culturii, partidul și statul nostru acordă, totodată, o atenție deosebită evoluției vieții mondiale, participă activ la eforturile pentru promovarea fermă a politicii de pace și colaborare internațională.

În actualele împrejurări internaționale, nu există problemă mai importantă decît aceea de a se face totul pentru oprirea cursei înarmărilor și trecerea la dezarmare, pentru apărarea păcii și vieții popoarelor! **(Urale și aplauze puternice, îndelungate; se scandează: „Ceaușescu — pace!", „Dezarmare — pace!").**

Este mai necesar ca oricînd ca toate popoarele, forțele înaintate de pretutindeni — în rîndurile cărora oamenii de știință, cultură și artă reprezintă un detașament important al luptei pentru pace și progres — să-și unească eforturile și să conlucreze tot mai strîns în vederea preîntîmpinării războiului, a unei catastrofe nucleare, pentru a asigura triumful politicii de pace și colaborare.

Congresul nostru a dat expresie angajamentului ferm al tuturor oamenilor de cultură și artă din țara noastră de a acționa cu hotărîre, împreună cu întregul popor, pentru înfăptuirea neabătută a politicii partidului și statului nostru de pace și colaborare, de dezarmare, pentru a face tot mai puternic auzit glasul de pace al României, voința și hotărîrea poporului român de a lupta cu cea mai mare fermitate pentru apărarea dreptului fundamental al oamenilor — la viață, la pace, la dezvoltare liberă și demnă! **(Vii și îndelungate aplauze).**

De la tribuna acestui înalt forum al educației și culturii socialiste, să adresăm tuturor oamenilor de cultură, știință și artă din Europa și din întreaga lume, chemarea de a ne uni forțele și a lupta activ pentru dezarmare, pentru pace și colaborare, pentru apărarea minunatelor cuceriri ale cunoașterii și civilizației umane, de a face ca ele să servească întotdeauna progresului și bunăstării popoarelor, libertății și independenței tuturor națiunilor lumii! **(Aplauze și urale puternice; se scandează îndelung „Ceaușescu — România, pacea și prietenia!").**

În încheiere, doresc să exprim convingerea că lucrările congresului, documentele pe care le-am adoptat se vor înscrie ca un moment de seamă în întreaga activitate politico-educativă și culturală.

Dispunem de tot ce este necesar, de un detașament puternic de activiști de partid și de stat în domeniul ideologiei, educației și culturii. Să facem totul pentru a asigura ridicarea la un nivel tot mai înalt a întregii munci de educare și formare a omului nou — constructor al socialismului și comunismului pe pămîntul patriei. **(Aplauze puternice, îndelungate).**

Să întîmpinăm Conferința Națională a partidului și a 40-a aniversare a proclamării Republicii cu realizări tot mai mari în îndeplinirea planului pe acest an și pe întregul cincinal! Să facem ca activitatea politico-educativă și culturală să-și aducă contribuția la obținerea unor realizări cît mai însemnate în toate domeniile, la înfăptuirea neabătută în viață a hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului, la ridicarea patriei noastre pe culmi tot mai înalte de civilizație și progres. În noua etapă a revoluției socialiste, activitatea politico-educativă și culturală să devină o puternică forță de unire a întregului popor în lupta pentru victoria comunismului în România! **(Aplauze și urale puternice; se scandează îndelung „Vom munci și vom lupta, țara o vom înălța!").**

În numele conducerii de partid, vă adresez dumneavoastră, tuturor oamenilor muncii din domeniul educației politice și culturii socialiste, întregului nostru popor cele mai calde urări de noi și tot mai mari succese în întreaga activitate! **(Aplauze și urale puternice; se scandează îndelung „Ceaușescu — P.C.R.!", „Ceaușescu și poporul!", „Ceaușescu — pace!", „Ceaușescu — România, stima noastră și mîndria!").**

TELEGRAMA ADRESATĂ TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România

de Congresul educației politice și culturii socialiste

Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Intr-o atmosferă de puternică vibrație patriotică, de înaltă prețuire și profund respect, participanții la Congresul educației politice și culturii socialiste vă adresează cel mai fierbinte omagiu pentru inestimabila și decisiva contribuție teoretică și practică, pe care, cu clarviziune și cutezanță revoluționară, ați adus-o și o aduceți neobosit la edificarea istoricei opere de dezvoltare socialistă a țării, la fundamentarea amplului program ideologic al partidului, asigurînd înflorirea fără precedent a științei, învățămîntului și culturii naționale, afirmarea plenară a personalității umane în societatea românească, îmbogățind necontenit cu noi teze și concepte gîndirea social-politică, socialismul științific.

Împreună cu toți făuritorii bunurilor materiale și spirituale din patria noastră, cu întregul popor, vă exprimăm, și cu acest prilej, cele mai alese sentimente de dragoste și recunoștință pentru nobila și exemplara dumneavoastră activitate de înflăcărat patriot revoluționar consacrată înfăptuirii înaltelor idealuri de libertate și progres ale poporului român, pentru contribuția de o covîrșitoare importanță la dezvoltarea multilaterală a României, asigurarea bunăstării și fericirii poporului, la făurirea omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, constructor devotat al socialismului și comunismului pe pămîntul scump al țării.

Sub semnul generoaselor dumneavoastră teze, idei și orientări, cu privire la rolul partidului de centru vital al întregii națiuni, la continuitatea procesului revoluționar și promovarea permanentă a spiritului novator, la făurirea socialismului cu poporul și pentru popor, la perfecționarea continuă a democrației muncitorești revoluționare, comuniștii, toți cei care lucrăm în domeniul educației politice și culturii socialiste susținem în mod unanim concepția profund științifică și activitatea intensă pe care o desfășurați pentru perfecționarea necontenită a muncii politico-educative, de formare și modelare a conștiinței socialiste de educare a tinerelor generații, a tuturor cetățenilor țării în spiritul patriotismului socialist, al dragostei față de patrie, partid și popor, al răspunderii și atașamentului față de marile noastre cuceriri revoluționare. Ne exprimăm și cu acest prilej înalta prețuire și nețărmurita recunoștință pentru grija permanentă pe care o acordați dezvoltării și modernizării continue a învățămîntului și științei, înfloririi și afirmării tot mai puternice a culturii naționale, a geniului creator al poporului, ca factori fundamentali în formarea omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, în promovarea adevăratului umanism al societății noastre, în edificarea socialismului și comunismului în România.

Gînduri și sentimente de respectuoasă stimă și considerație, de aleasă prețuire și caldă recunoștință exprimăm, totodată, față de tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, eminent om politic și de stat, ilustru savant de amplă recunoaștere internațională pentru prodigioasa activitate pe care o desfășoară, cu pasiune și înaltă competență, pentru contribuția deosebită la dezvoltarea impetuoasă a științei și învățămîntului, la continua înflorire a culturii în țara noastră.

Congresul educației politice și culturii socialiste dă o înaltă apreciere și își exprimă totala adeziune față de magistrala dumneavoastră cuvîntare rostită în deschiderea lucrărilor acestui larg și reprezentativ forum al democrației muncitorești, care se constituie într-o strălucită analiză a marilor prefaceri revoluționare cunoscute de societatea românească în anii socialismului, a realizărilor dobîndite în activitatea politico-educativă, științifică și cultural-artistică, precum și a problemelor privind îmbunătățirea și intensificarea muncii politice, ideologice și cultural- educative desfășurate în rîndul maselor, sporirea eficienței acesteia în vederea realizării exemplare a sarcinilor de plan pe anul 1987 și pe întregul cincinal, înfăptuirii hotărîrilor Congresului al XIII-lea și a Programului partidului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism. Aprobînd și însușindu-și întru totul tezele, ideile și orientările cuprinse în excepționala dumneavoastră cuvîntare, congresul a adoptat-o în unanimitate ca document-programatic de muncă și acțiune revoluționară pentru toți cei ce își desfășoară activitatea în domeniul educației politice și culturii socialiste.

Pornind de la orientările și îndemnurile cuprinse în ampla și mobilizatoarea dumneavoastră cuvîntare vă raportăm că am dezbătut, într-un spirit de înaltă responsabilitate și exigență comunistă, și am adoptat hotărîri de maximă însemnătate pentru ridicarea la un nivel superior a întregii activități politico-ideologice și cultural-educative, în strînsă concordanță cu cerințele noii etape de dezvoltare socialistă a patriei. Pe deplin conștienți de marile răspunderi ce ne revin, analizînd într-un pronunțat spirit critic și autocritic modul în care oamenii muncii din aceste domenii importante de activitate politică și socială au acționat pentru îndeplinirea sarcinilor încredințate de partid, ne angajăm să depunem eforturi stăruitoare în vederea perfecționării necontenite a activității de pregătire multilaterală, ideologică, politică, științifică și culturală a tuturor cetățenilor patriei, contribuind astfel la formarea omului nou, capabil să asigure transpunerea exemplară în viață a cutezătoarelor planuri și programe de ridicare a României socialiste pe trepte tot mai înalte de progres și civilizație.

Reafirmăm și cu acest prilej hotărîrea noastră fermă de a face totul pentru pregătirea ideologică, politică, culturală a tuturor cetățenilor în spiritul concepției științifice a partidului nostru despre lume, societate și om, al noilor norme de etică și echitate în conformitate cu principiile de organizare politică a societății și de funcționare a economiei socialiste, pentru cultivarea spiritului militant, patriotic, revoluționar, pentru formarea și afirmarea plenară a convingerilor politice, filozofice, morale și estetice înaintate ale umanismului socialist. Vom situa în permanență în centrul activității noastre politico-educative și culturale realizarea în cele mai bune condiții a planului și a programelor de organizare și modernizare a producției, creșterea productivității muncii, buna gospodărire și valorificare a resurselor materiale și de muncă ale societății, aplicarea fermă a noului mecanism economico-financiar, a autoconducerii și autogestiunii, sporirea eficienței economice și asigurarea creșterii necontenite a venitului național, înfăptuirea unei noi calități a muncii și vieții întregului popor. Prin toate mijloacele de care dispunem vom manifesta mai multă exigență și spirit revoluționar în combaterea mentalităților înapoiate, retrograde, a fenomenelor negative manifestate în viața societății, a oricăror încălcări a legilor și normelor de etică și echitate socialistă incompatibile cu concepția partidului nostru despre lume și viață, cu morala comunistă.

Sub directa conducere și îndrumare a organelor și organizațiilor de partid, urmînd neabătut luminosul dumneavoastră exemplu de muncă și viață, vom acționa cu hotărîre pentru a îndeplini în mod exemplar orientările și indicațiile pe care ni le-ați dat în vederea creșterii aportului muncii politico-educative și culturale la însușirea temeinică a concepției revoluționare, materialist-dialectice despre lume și viață, a politicii interne și externe a partidului și statului nostru.

Strîns uniți în jurul partidului, al dumneavoastră, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, vă asigurăm că vom face totul pentru a răspunde pe deplin misiunii fundamentale pe care ați pus-o în fața noastră, ca întreaga activitate politico-educativă să se ridice, prin toate coordonatele sale, la nivelul înaltelor cerințe impuse de progresul rapid și susținut al forțelor de producție, de actuala etapă de dezvoltare a societății românești. Ne vom consacra întreaga putere de muncă și vom acționa cu devotament revoluționar pentru creșterea continuă a rolului activității politico-ideologice și cultural-educative în mobilizarea oamenilor muncii în vederea înfăptuirii exemplare a hotărîrilor înaltului forum al spiritualității românești, ale Congresului al XIII-lea al partidului, a obiectivului strategic privind trecerea României, pînă la sfîrșitul acestui deceniu, în rîndul țărilor cu dezvoltare economică medie, aducîndu-ne astfel o contribuție însemnată la ridicarea scumpei noastre patrii, liberă, suverană și independentă, pe culmi tot mai înalte de progres și civilizație.

Exprimînd gîndurile și simțămintele tuturor celor ce își desfășoară activitatea în domeniul educației politice și culturii socialiste, ne angajăm în fața partidului și a poporului, a dumneavoastră, mult iubite și stimate tovarășe secretar general, că nu vom precupeți nici un efort pentru a întîmpina Conferința Națională a partidului și cea de-a 40-a aniversare a Republicii cu noi și tot mai mari realizări în activitatea noastră, participînd cu toate forțele la munca și eforturile întregului popor pentru realizarea cu succes a planurilor de dezvoltare economică și socială a țării pe acest an și pe întregul cincinal, la transpunerea neabătută în viață a istoricelor hotărîri ale Congresului al XIII-lea al partidului, a luminosului Program de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

APELUL

Congresului al III-lea al educaţiei politice şi culturii socialiste din România pentru dezarmare nucleară şi generală, pentru pace

Participanții la cel de-al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, dezbătînd problemele generale ale dezvoltării pașnice a României, ale formării omului nou, înaintat al societății noastre socialiste, conștient de marile răspunderi ce-i revin în epoca noastră, și-au exprimat și cu acest prilej, profunda îngrijorare față de evoluția, deosebit de gravă și complexă a situației internaționale, de pericolele tot mai mari pe care înarmările, îndeosebi înarmările nucleare, le creează la adresa păcii și civilizației întregii omeniri, a dreptului fundamental al tuturor oamenilor la viață, la existență liberă și demnă.

Congresul, larg și reprezentativ forum al democrației noastre muncitorești, revoluționare, susținînd întru totul inițiativele de amplu răsunet internațional ale ilustrului conducător al națiunii noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, dînd expresie voinței ferme de pace a întregului popor, adresează oamenilor de cultură, artă și știință, creatorilor de valori spirituale din Europa și din întreaga lume, tuturor oamenilor politici, popoarelor de pretutindeni, chemarea de a ne uni eforturile și de a acționa cu toată responsabilitatea – acum, pînă nu este prea tîrziu – pentru oprirea cursei înarmărilor și trecerea la măsuri concrete de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară, pentru eliminarea primejdiei unui război nimicitor.

Cu sentimentul marii răspunderi ce ne revine prin însăși misiunea noastră socială, noi, oamenii de cultură, artă și știință să ne punem întreaga noastră putere de creație în slujba apărării omenirii de amenințarea unui război nuclear distrugător, să militäm cu mijloacele noastre specifice, pentru dezarmare nucleară și convențională, pentru triumful rațiunii și păcii.

Conștienți de pericolul grav pe care-l reprezintă pentru omenire continuarea cursei înarmărilor, producerea și experimentarea de noi tipuri de arme nucleare, de alte mijloace de distrugere în masă, să facem totul pentru ca să se ajungă cît mai curînd la un acord între Uniunea Sovietică și Statele Unite ale Americii privind eliminarea rachetelor cu rază medie de acțiune de pe continentul european, ca un prim pas spre realizarea de noi înțelegeri care să ducă la eliminarea și lichidarea totală a armelor nucleare din Europa și din lume.

Ca oameni de cultură, artă și știință, care cunosc și înțeleg cel mai bine puterea distructivă a atomului, să ne opunem cu toată hotărîrea politicii absurde, lipsite de sens, prin care o bună parte din strălucitele creații ale minții umane, ale revoluției tehnico-științifice contemporane sînt deturnate de la rosturile lor firești, fiind folosite împotriva progresului și civilizației, a vieții pe Pămînt.

În epoca celui mai mare avînt al gîndirii științifice, a unor descoperiri cu adînci implicații în toate laturile existenței umane, avem răspunderea deosebită de a determina folosirea numai și numai în scopuri pașnice a energiei nucleare și a substanțelor chimice, punerea acestora exclusiv în folosul progresului și al prosperității tuturor popoarelor.

Cultura, știința și arta nu pot înflori și nu se pot dezvolta decît în condiții de pace și colaborare. Nici un popor nu-și poate asigura progresul și bunăstarea decît în condiții de pace și securitate deplină.

Reflectînd cu toată răspunderea la evoluția situației internaționale, la pericolul nuclear, chemăm pe toți slujitorii artei, științei și culturii, ca, prin puterea de influențare a creației noastre, să deschidem drum larg spre inimile oamenilor și să-i facem să înțeleagă că acum, în epoca atomică, toate popoarele sînt amenințate de distrugerea nucleară, că, în ciuda marii sale diversități, umanitatea este una. Toți locuitorii planetei au îndatorirea de a fi mereu pe baricadele luptei pentru pace, pentru dezarmare, pentru eliminarea definitivă a războiului din viața omenirii. Toți avem datoria de a veghea ca nicicînd glasul tunurilor, al bombelor și rachetelor nucleare să nu suprime munca făuritorilor de bunuri materiale și spirituale, să nu reducă la tăcere vocea creatorilor de frumos!

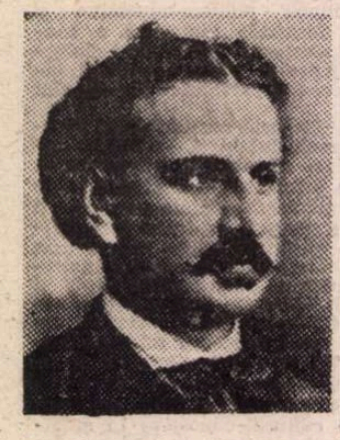
Să acționăm uniți, să punem, mai presus de orice interesele apărării păcii, ale vieții și civilizației pe Pămînt! Să facem totul pentru ca Europa – care a dat omenirii importante valori ale civilizației umane, dar pe care se află astăzi cele mai mari arsenale de arme nucleare și mijloace de distrugere în masă ultraperfecționate – să devină un continent al deplinei securități, al colaborării, înțelegerii și păcii, fără nici un fel de rachete și arme nucleare!

Noi, participanții la cel de-al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, însușindu-ne pe deplin aprecierile de excepțională însemnătate teoretică și practică ale președintelui Nicolae Ceaușescu cu privire la evoluțiile și tendințele vieții internaționale, ne exprimăm, împreună cu întregul nostru popor, deplina convingere că națiunile lumii, forțele înaintate de pretutindeni – în rîndurile cărora oamenii de cultură, știință și artă reprezintă un puternic detașament al luptei pentru pace și progres – dispun de forța și capacitatea necesare pentru a curma mersul evenimentelor spre încordare și război și pentru a asigura generațiilor de astăzi și de mîine o lume a păcii și înțelegerii, fără arme și războaie.

Acționînd într-o strînsă unitate cu toți creatorii de bunuri materiale și spirituale, cu toți cei cărora le sînt scumpe pacea și viața, sîntem hotăriți să contribuim energic, pe măsura puterilor noastre, la afirmarea politicii de dezarmare, colaborare și pace, la crearea unui climat internațional de liniște, încredere și respect reciproc între oameni și națiuni!

Prin acțiunea noastră strîns unită, prin lupta și eforturile popoarelor noastre, să asigurăm triumful politicii de dezarmare, de colaborare și încredere, să cucerim pacea – bunul cel mai de preț al omenirii!

A. I. Odobescu între „eu" și „noi"



Cîteva ore la Snagov (1862), delectabila și totodată instructiva scriere beletristico-științifică a lui A. I. Odobescu, intru nimic inferioară faimosului **Pseudokyneghetikos** sau **Fals tratat de vînătoare** (1874), nu beneficiază totuși de atenția istoricilor noștri literari. În nici una din monumentalele lucrări respective ale lui N. Iorga și G. Călinescu [1]) nu găsim vreo mențiune despre ea, fie cît de fugitivă. Cele două mai sus numitele sînt totuși un diptic, ce e drept de dimensiuni inegale, în care se manifestă deopotrivă talentul de „anticar" și de arheolog, precum și acela de memorialist. Cititorii noștri își amintesc desigur de însemnările autobiografice din falsul tratat în care-și destăinuiește legăturile spirituale cu Bărăganul și primele demersuri ale vînătorului, încă din adolescență rămase însă fără urmare. Posibil, nu însă și probabil, ei și-ar aminti și de încîntătoarele mici peripeții ale plimbării cu brișca, de la București spre Ploiești, cam „fără țintă" și de oprirea studioasă la Snagov prilej binevenit cunoscătorului aprofundat al istoriei noastre naționale și al stilurilor artistice universale, să-și etaleze erudita vervă pe cîteva zeci de pagini.

Am purcat textul, subliniind verbele predicative, „**à la manière de**"-, critica textuală nu de mult ivită spre a nota alternanțele dintre același pronume de persoana întîi, atît la singular, **eu**, cît și la plural cu dubletul **noi**, vizîndu-l însă tot pe autor. Teoretic și anticipativ ar fi, ca să zicem așa logic și firesc, ca **eul** să domine în fragmentele de ordin subiectiv, ale călătorului răpit de farmecele priveliștilor și uimit de incidentele plimbării, iar **noi** în cele savante, ale vizitorului profesor de arheologie, numit din **inițiativa ministerială a lui Titu Maiorescu**, ca primul titular, în țara noastră, la această disciplină. Vom vedea în cele ce urmează, dacă aceste premise au fost justificate.

Primele trei paragrafe ale întîiului capitol. **Pînă la mănăstire !**, sînt ca o introducere oarecum solemnă în temă, în care autorul își avertizează cititorii asupra interesului special ce l-a îndemnat să vadă vechiul lăcaș, afectat în ultima vreme unei închisori. Scriitorul nu se adresează către cititorul **meu**, ci către „cititorul **nostru**". Urmează, într-o impresionantă ordine, pluralele, ca să zicem așa, catedratice ale viitorului profesor, sau, pur și simplu, cele impersonale ale omului de știință : **ne grăbim, ne-mpinge**, ba chiar, cu tot izul subiectiv al mărturiei, neașteptata formă similară a epicureului patriot și arheolog :

„**Găsim** o plăcere nespusă a străbate tărîmul patriei, cercetînd peste tot locul umbrele și amintirile strămoșilor **nostri**..."

Mai este nevoie să atragem aci atenția că acest adjectiv posesiv nu este determinantul exclusiv al strămoșilor autorului, ci al întregii noastre națiuni ?

Succede „colinda **noastră**", adică turneul savant al autorului, apoi „dorul **nostru**" și privirea ce „**ni** se preumblă prin luncile și pe plaiurile țării **noastre**", în care primele trei vocabule subliniate sînt adjective și pronume cărora le vom spune **auctoriale**, iar ultimul, ca și precedentul, **generic**, privind Principatele Unite.

După această coerentă suită de vocabule, ce le-am numit auctoriale, scriitorul trece brusc, în paragrafele următoare, la aterizarea relatării la persoana întîi singular :

„Deci în anul trecut, pe o frumoasă dimineață de vară, **apucai**, fără țel hotărît, calea Ploiestilor".

Mai departe, consecvent :

„...**înțeleg** că...", „...pentru **mine**, călător cu gusturi nețărmurite și setos de a «cunoaște țara cu tăinuitele-i comori...» „...**mărturisesc** că..." „...**îmi** pare un ce anormal...", „...am chiar nespusul urît ce mă stăpînește îndată ce trăsura începe a **mă** legăna într-un chip monoton...", „temerea ce **mă** preocupa în ziua călătoriei **mele**...", „...în luptă cu a **mea** stăruită curiozitate de călător deștept...", „...deodată **mi se** deschise în față un drum frumos și larg...", „Instinctul **meu** de barbar — căci astfel mulți vor zice — **mă**-mpinse a lăsa îndată nevoiașa șosea și **intrai**, cu inima încinsă de dorul liberei naturi, într-acea minunată dumbravă".

Oprim în acest punct citatele neîntrerupt subiective, cu pronumele la persoana întîi singular **eu** și respectivul adjectiv posesiv **meu**, la un caz sau altul, citate pe alocuri foarte scurte, urmate însă de altele mai dezvoltate spre a introduce cititorii în intimitatea fermecătorului autor, al cărui răsfăt de sine ne desfață și pe noi toți.

Pentru că însă, în această frază, am repetat cuvîntul citate, tinem să remarcăm că în similare cazuri sintactice, cînd subiectul poate scăpa cititorului și este nevoie să fie reamintit, Odobescu se folosește, în scrierile lui, alternativ de vocabulele **zic** și **zicem**. De exemplu, în **Cîteva ceasuri...**, la plural, începutul de frază : „Ne pare rău, **zicem**, a vedea că..." acest „zicem" se referă la fraza finală a paragrafului tocmai anteprecedent :

„Dar ne pare rău a vedea că..."

Întorcîndu-ne la cele spuse mai sus, într-un șir de pagini, Odobescu se folosește consecvent de formele subiective **eu, mă** etc., pe mai multe pagini, ajungînd la citarea unor strofe și apoi la evocarea „...unui poet amic..." într-o frază ilustrativă a problemei noastre :

„Repetînd gratioasele strofe ale unui poet amic adresate la **Betie** și pline de o filozofie așa adîncă, gîndirea **mi** se repurtă cu jale asupra unui alt cîntăreț al betiei, asupra unui alt tînăr amic, carele dispăru într-o zi dintre **noi**, lăsîndu-**ne** numai, ca dovezi ale talentului ce fierbea în sînu-i, cîteva poezii melodioase, pline de grație și de simțire, de foc și de vioiciune".

E lesne de văzut că acele pronume **noi** și **ne** nu sînt auctoriale ci generice, privind totalitatea iubitorilor români de poezie. De aceea poate părea surprinzătoare trecerea bruscă de la subiectivul **mi**, în fraza următoare la pluralul auctorial :

„Alexandru Sihleanu, tovarăș cu **noi** de studii în țară și-n străinătate...". După ce caracterizează omul și opera, citînd cinci catrene bacchice din poezia prietenului defunct, Odobescu se întoarce la persoana întîi singular, mai potrivită, desigur, amintirilor intime, decît pluralul ceremonios :

„Pe cînd **mă** aflam pornit în aceste amintiri felurite de dor și de mîngîiere..." ca să continuie cu neuitata scenă a întîlnirii bristei lui cu

„o brișculiță arendășească"

în care erau îngrămădite

„o mulțime de tinere arendășoaice gătite și împodobite cu toate fețele curcubeului".

Ceea ce nu l-a împiedicat pe Odobescu să-și pună surugiul ba să le întreacă, ba să rămînă la urmă, bucurîndu-se de spectacolul simulatiei pudorii tinerelor „cîmpence".

Este o pagină de curioasă poezie rustică, dar galantă, ca o gravură de Watteau sau de alți pictori ai secolului Luminilor care a fost și acela al unor „bergeries", astăzi încă pline de grație vetustă.

În lunga descripție a mănăstirii Snagovului [2]), cu respectivul ei istoric, nu mai întîlnim nici o formă a pronumelui de persoana I singular, stilul erudiției arheologice impunîndu-se exclusiv. Ba chiar, în mod uimitor, cînd se întrerupe examinarea „originelor îndoioase", adică îndoielnice, improbabile, autorul nu recurge la forma subiectivă ca mai firească, ci păstrează pluralul pe care l-am numit auctorial :

„Spre a merita și **noi** o asemenea indulgență, să **fugim** un moment din Snagov, să părăsim zidurile-i ce cu atîta stăruință **ne** ascund adevăratul an al primei înălțări ; **să ne avîntăm** pe balta lată ce le-mpresoară de toate părțile și **să ne pornim, purtați** de o luntre mititică, scorburo nemăiestrită de copaci pe care încetișor cu vîsla o mînă un modest călugăr din mănăstire".

Stilul impersonal științific, auctorial, cu pronumele persoanei întîi la plural continuă în descrierea mînăstirii cu mormintele și frescele foarte bogate. Este conținutul cap. II. **Îndoieli asupra cetitoriii.** Capitolul III se intitulează **O doamnă rea și un domn bun**, adică istoria doamnei Chiajna, eroina celebrei nuvele eponime a lui Odobescu și soțul ei, Mircea Ciobanul. Stilul redevine auctorial : „**vom căuta**..." „...trebuie **să facem** o distincțiune..." „...Trebuie **să observăm** că...", „...Cunoștințele **noastre** genealogice...", „...Să **ne** multumim..." etc. Poate că numai acest **noastre** să se refere la acelea ce sînt la îndemîna tuturor nu numai a autorului.

Întreg capitolul este redactat în stil impersonal, științific fără mențiunea impresionistă a **eului** său. O întrerupere a acestui stil intervine în momentul cînd Odobescu se adresează direct lui Matei Basarab, pe care-l consideră cel mai mare voievod din trecut, alternînd însă cele două modalități :

„...**întîlnim**...", „...**îmi** place...", „...**îmi pare** că te **văd**..." „...te zărește..." iar „...te **văd**...", ca să încheie capitolul la forma obiectivă, auctorială :

„...**ne-am silit să înmuiem**...", cu intercalarea intempestivă a subiectivității

„...am simțit în **mine**..."

și cu finalul iarăși impersonal

„...**să trecem**..." „... **să găsim**..." al omului de știință.

Și în capitolul final, IV **Poezia trecutului și poezia foamei** începutul este impersonal, în primul paragraf autorul apărînd ca

„...omul cu iubire de țară..."

dator

„...de a cerceta faptele și împrejurările vieții acelor oameni cari au purtat odată, cu onoare, sarcina destinelor naționale".

În spetă aci, „omul cu iubire de țară", transformat în istoric și istoric al artei, este Odobescu însuși, care continuă, în același stil, spre a povesti tragicul sfîrșit al postelnicului Constantin Cantacuzino, sugrumat, cu exact două sute de ani în urmă, în trapeza mînăstirii Snagov :

„**Să ne strămutăm**, spre pildă, cu gîndul la anul 1662..."

Stilul auctorial, care mai poate fi numit cum am și făcut-o, catedratic, revine la un alt cap de paragraf :

„Intențiunea **noastră** n-a fost însă..." și urmează tot așa cu

„...**ne** pare rău..." „...**să ne mai silim**...", „...Fiindcă însă **vorbirăm** de...", „...Aci **vedem** dar..." etc.

Uneori, desigur, pluralul, pe care l-am numit generic, nu mai îl vizează personal pe autor, ci obștea noastră, la acel moment dat, cu starea respectivă a cunoștințelor :

„...Cronograful anonim, ce se crede a fi Radu Logofătul Greceanu, **ne** citează vechiul pomelnic de lemn al mănăstirii Cîmpulung însă **noi** nu-l mai avem".

Nu același e însă sensul formei imediat următoare a adjectivului posesiv :

„În excursiunile **noastre** [...] **ni** s-a întîmplat **să găsim** un pomelnic..."

Aici e vorba desigur, de propriile-i raite scormonitoare de antichități naționale și de propria-i descoperire.

Urmează și forma mai solemnă a nominativului **noi** :

„**Noi** însă **ne-am silit** a recompune, după documente și inscripțiuni, o listă de egumeni acestui sfînt lăcaș. **Nu o dăm** ca exactă, fiindcă e probabil că are multe lacune, de aceea am și pus la fiecare egumen anii în care îl **găsim** figurînd [...] Ruinele actuale ale mănăstirii nu vor conserva, **credem**, posterității, nici un alt nume de egumen snagovean. [...] Iată însă lista celor din vechime ; **am putea să o începem** cu un egumen Lazăr, de care pomenește un hrisov fără de leat dat de Mircea-vodă Bătrînul ; dar epoce mai precise **avem** pentru cei următori..."

Între anii 1441 și 1788, lista cuprinde 24 de egumeni. Observăm din nou că ultimul verb, **avem**, trebuie înțeles de asemeni la starea generală de atunci a cunoștințelor istorice, așadar vocabula nu-l privește numai pe autor, ci pe toți deținătorii de cunoștințe istorice. Aceeași se arată și semnificația vocabulei

„...**nu avem** noțiuni interesante..."

despre urmașii celui mai vechi egumen. Cînd însă Odobescu spune :

„...tocmai pe la sfîrșitul **secolului al XVII-lea ne putem opri**, cu oareșicari amănunte asupra doi dintr-însii..."

înțelegem că e iarăși vorba de autor, cu propriile-i investigații sagace.

În tot ceea ce mai cuprinde acest capitol cu referire la mînăstirea Snagov domină categoric stilul impersonal, științific :

„...cercetările noastre ispititoare..."

Abia la urmă se intercalează forma personală a pronumelui, cînd cercetătorul încearcă bucuria unei descoperiri :

„...pe un părete al altarului din stînga [...] **văzui** [...] numele unui necunoscut".

Așadar regula, vorba aceea, se întărește cu cîte o excepție, adică cu o derogare.

Finalul, de două pagini numai, justifică a doua parte a titlului celui de al patrulea și ultim capitol : faimoasa plătică, cu greu obținută de la egoiștii călugări. „Lăcătească, vie și grasă". Ea a fost menită să sature acea „foame nespusă", stîrnită de „drumul și nobila patimă" a curiozității științifice.

În aceste pagini domină modul subiectiv al prezentării, nu însă, și aci, fără unele excepții :

„...**cît despre noi, [...] ne vom cerea să descriem** prin ce mijloace un om cu gust o poate aduce la gradul cel mai înalt al suculentei".

Beneficiem, prin urmare, de rețeta culinară a gătirii plăticii de Snagov, cu voluptatea descriptivă a celui ce se linsese pe **buze ante și post festum**, totul trecut la persoana a doua singular, ca într-un dialog :

„**Socotește-te că ești** pe drum [...] **ai umblat** mult, **te-ai ostenit. Simți** în **sineți** un gol..." etc.

Urmează un ultim accent subiectiv de satisfacție personalizat :

„...**mă prinz** că ai să iuri cum că vestitul pește de mare **rhombus**, asupra cărui gățeală a deliberat gravul senat roman și pe care l-a cîntat marele Juvenal, n-a putut să aibă așa gust ca plătica de Snagov astfel gătită".

Fraza finală vine totuși pe cataligele stilului impersonal :

„**Sfîrșim** cu această rețetă culinară, siguri fiind că cel puțin pentru dînsa, cititorul ne va rămînea pururea îndatorat".

Constatăm așadar că omul de litere alternează cu cel de știință, trecînd fără totală consecvență de la **eu** la **noi**, după cum „devine cazul" [3]).

În articolul viitor vom cerceta același joc al celor două stiluri, foiletînd **Istoria arheologiei (1877)**, a celui ce a fost un pionier în această ramură a științei.

Șerban Cioculescu

[1]) N. Iorga: **Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea — de la 1821 înainte**, Vol. III, Vălenii-de-Munte, 1909, Al. Odobescu, pag. 304—307 ; G. Călinescu : **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, Ed. a II-a, îngrijită de Al. Piru, Buc., 1982, pag. 343—358.

[2]) Cf. la Vasile Drăgut **Dicționar enciclopedic de artă medievală românească**, București, 1976, pag. 280—281, **Snagov**, starea actuală a cunoștințelor istorice și arheologice, cu trei ilustrații (pictură murală, biserica văzută dinspre sud și planul ei).

[3]) Citatele noastre au fost făcute după editia de **Opere**, II, ediție îngrijită cu glosar, bibliografia scriitorului și studiu introductiv de Tudor Vianu, în Colecția „Clasicii noștri", Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1955.

Trapez

CCXXIX

1028 – Cum, se întrebau faraonii vexați, și sclavii visează ?

1029. Un vis. M-am pomenit în mînă cu o creangă de cireș care – ciudat – avea în vîrf cîteva flori de frezie. Mi-am adus aminte cum, mai la începutul verii, plecînd de acasă pentru mai multă vreme, lăsasem în frigider o frezie. Era cea din mîna mea, care, între timp, crescuse în mod miraculos. Mergeam cu ea pe țărmul mării, privind-o cum se lungește în fiecare clipă și își adaugă noi flori. În stînga mea era o pădure. Mă întîlneam cu mulți oameni care mă priveau mirați. La un moment dat, printre florile de frezie am văzut altele mai mari și rotunde. Am tras vîrful crengii spre mine și am descoperit că avea un altoi de trandafir.

1030. Multe se cuvin să fie ca inima. Mai întîi de toate, inima.

1031. Frumusețea vindecă și ea. Într-o societate perfect organizată, ministerul sănătății ar trebui să acorde o primă femeilor frumoase.

Geo Bogza

Actualitatea literară

Primul Marin Preda

ÎNVESTIGĂRILE în presa deceniului 5, întreprinse pe cînd lucra la „Propuneri pentru o posibilă istorie a literaturii noastre contemporane", l-au dus probabil pe Ion Cristoiu la ideea de a întocmi această ediție a **Scrierilor de tinerețe** ale lui Marin Preda.*) A strîns în ea proze publicate de Marin Preda în presa amintitului interval și nereluate în volumul **Întîlnirea din Pămînturi** (1948), altele reluate în acest volum sau în romane (ca episoade interpolate), precum și nuvela **Ana Roșculeț**, apărută de sine stătător în 1949 și de atunci neretipărită.

Criteriul de antologare face originalitatea acestei ediții a lui Ion Cristoiu. El a ales textele conducîndu-se după ceea ce socotește că este, pentru prima epocă de creație a lui Marin Preda, „o dominantă tematico-stilistică" și anume : „sondarea stărilor abisale de conștiință și chiar a subconștientului, experiență care îl pune în contemporaneitate cu unele căutări și reușite al prozei lumii (proza și eseistica existențialiștilor etc.) dacă nu cumva uneori le anticipează". („Notă asupra ediției"). Deci nu o imagine a întregului Preda al anilor de început vrea Ion Cristoiu să ofere în ediția sa, ci una structurată pe un aspect, parțială, așadar, însă nu secundară, fiindcă se axează, după cum ne-a avertizat, pe o „dominantă".

Mobilul polemic, dar și recuperator, al acestei inițiative este îndeajuns de limpede. Pînă acum, în proza de început a lui Marin Preda s-a văzut precumpănitor, prin tipuri, situații umane, climat spiritual etc., o prefigurare a lumii din **Moromeții**. A lumii dar și a facturii stilistice, a formulei literare de acolo, aparținătoare liniei realismului obiectiv, cu puncte de sprijin în marea tradiție epică Slavici-Rebreanu. Actualul editor nu contestă existența, în nuvele și povestiri, a nucleelor din care va germina materia **Moromeților**, și nici continuitățile de linie stilistică dintre nuvele și roman. El constată însă, în scrierile de început ale lui Preda, filoane literare la fel de prețioase nepreluate de **Moromeții**, și nici de celelalte romane, fapt pentru care au rămas, nemeritat, în umbră. Își propune în ediția sa, compensator, să le valorifice cu precădere, prin selecție și în cuprinsul comentariului introductiv.

Dar să vedem mai de aproape, urmărind demersul analitic întreprins în studiul său de Ion Cristoiu, despre ce latură insuficient scoasă la lumină a nuvelelor lui Marin Preda este vorba. „Excepție făcînd tripticul **O adunare liniștită**, scrie Ion Cristoiu, prozele lui Marin Preda din anii 1942—1948 se constituie într-o radiografie a tulburării stîrnite în întreaga ființă de o stare obscură, din subconștient. Fără să-și poată lămuri ce se întîmplă cu ele, personajele se confruntă cu un rău interior, care le chinuie insuportabil și le minuie ca pe niște marionete". Mai departe criticul va vorbi despre „gama extrem de largă", în nuvele, a pornirilor imanînd din subconștient, despre impulsurile instinctuale către violență în **Roțile, Noaptea, La cîmp**, despre „complicate trăiri existențialiste, cum ar fi, de exemplu, neputința în fața implacabilului morții **(Plecarea, Nepotul, Intîia moarte a lui Anton Tudose)**", despre „spaimele misterioase" din **Strigoaica, Salcîmul, Colina**, despre „complexitatea stării abisale" din nuvela **Iubire**, unde poate fi urmărită „o stare erotică subconștientă de un fel aparte". Astfel de interpretări ale situațiilor din nuvele criticul le sprijină prin analize amănunțite, stăruind pe detaliile unor comportamente, raportînd nuanțat imprevizibilul desfășurărilor interioare la factorii de context. În totul, studiul său construiește o imagine plauzibilă a unui Marin Preda preocupat, în prima fază a creației lui, de psihismele incontrolabile, aplecat asupra laturei de taină, neliniștitoare prin enigmatic, a ființei umane, o imagine a unui Marin Preda altfel decît aceea solară impusă de **Moromeții**. Atît studiul introductiv cît și felul cum este alcătuită ediția acționează în sensul promovării acestei imagini remaniate. Deliberat, autorul nu introduce în sumar, de pildă, moromețiana **O adunare liniștită**, iar în alte cazuri alege dintre varianta din presă și cea din **Întîlnirea din Pămînturi** pe aceea mai convenabilă demonstrației urmărite. De cele mai multe ori este preferată varianta inițială, scriitorul procedînd mai tîrziu la retușări în sensul obiectivării reprezentărilor.

ÎN ceea ce mă privește, cînd am comentat, în **Prozatori de azi**, scrierile de început ale lui Marin Preda, observam, în special în legătură cu povestirile **Colina** și **Amiază de vară**, că ele oferă „neașteptate puncte de sprijin pentru tentativele de perturbare a descripției obiective, prin apelarea la fantastic și vis". Mă surprinsese angoasarea eroului din **Colina** care se trezește într-o dimineață „cuprins de o spaimă grozavă", apăsat de presimțiri negre, de neliniști care sporesc pe drumul din pădure unde întîlnește acel mosneag misterios, demonic ; iar în **Amiază de vară** mă izbise aerul halucinant și stranietatea întîmplării cu mașina care coase singură. În amîndouă narațiunile, și în altele, de aceeași factură, observam, „realismul fundamental al scriitorului se dovedește aderent la sugestiile care aspiră să depășească descriptivul strict". Să mi se ierte autocitarea care în nici un caz nu urmărește să revendice vreo prioritate. Am vrut numai să întăresc cu o impresie critică personală, formulată în fugă cîndva, ceea ce Ion Cristoiu dovedește independent și cu belșug de argumente, urmărind pînă în nuanțe ceea ce vrea să dovedească. Îl reținem mai cu seamă, în studiul său, aspectele de psihologie inexplicabilă, reverberările subconștientului și mai puțin intruziunea fantasticului în unele povestiri ale lui Preda, cum ar fi **Strigoaica** sau **Amiază de vară**. Poate de aceea pe ultima nici nu a inclus-o în antologie. Eu aș fi stăruit și în această direcție și ea relevată prea puțin cînd se discută faotura complexă a prozei de început a lui Marin Preda. În **Strigoaica**, de pildă, avem imaginea unei vieți țărănești sensibil diferită de aceea pe care prozatorul o înfățișează în **Moromeții**. Eresurile populare, legendele, poveștile despre vircolaci și strigoaice invadează aici cotidianul satului, stîrnind în suflete propensiunea către ireal. Funambulescul e temperat totuși de comic, de imaginile hilare care însoțesc intervenția supranaturalului în viața cea de toate zilele. Dar să citez, totuși, un fragment pentru a exemplifica spiritul acestor reprezentări de o specială savoare :

„— Țață Stanco, întreb eu iar, da' a mai fost mincată luna vreodată ?

— A fost, băiete ! Mi-aduc aminte, uite, eram tot așa ca fetili astea, și a fost a treia seară, cînd muri Maria Înghioarța.

— Maria Înghioarța ?

— Păi da', că au văzut-o oamenii cum a fugit prin fundul grădinii, prin văgăuni, și uite așa s-a ridicat ca o matahală spre lună. Da' au țipat oamenii, au strigat și au gonit-o, spurcăciunea iadului !...

Mie mi se făcu frică, și toți ne zgribulirăm. Citeva fete se rugară să ne spună cine a fost strigoaica aia, și țața Stanca începu să ne povestească. Noi ascultam cu bărbile pe genunchi, iar ea torcea și ne spunea, scuipînd din cînd în cînd între degetele-i care țineau fusul.

— Pă fata asta, mă maică, să fi văzut-o cînd trăia, nu-ți venea să crezi că e fată. Parcă erea altă aia ! Era neagră la față și avea toate deștili dă la mîini și dă la picere albe, buzili tot albe erau. Umbla lăiață și să n-o fi văzut-o noaptea, Doamne ferește ! Nimeni nu știa a cui e, și era tocmită să umble cu oile oamenilor. Eu zic că avea pe „Cine-nu-trebuie" în ea, ca să vedeți, maică, cum se apuca la bătaie cu oamenii și le spărgea capetele cu măciuca."

Ion Cristoiu este preocupat însă, cu preponderență, cum am spus, de comportamentele psihice pe care le generează procesele obscure din subconștient, „stările din adîncuri", făcînd observația justă că Preda rămîne, în narațiune, la consemnarea **efectelor** acestor procese. Nu trece adică la „amănunțirea" prin analiză a „lumii abisale", ci înregistrează numai răsfrîngerile acesteia în manifestările umane exterioare. Atenția și-o menține, așadar, îndreptată către suprafața vieții, dar ceea ce se întîmplă acolo ne sugerează că are corespondent într-un plan de profunzimi psihice inelucidabile, misterioase. Citeodată criticul forțează totuși textul interpretat, atribuind „abisalitate" și dependență de subconștient unor trăiri care au explicații mult mai simple. În **La cîmp**, în **Iubire** și în alte narațiuni unde asistăm la scene de violență, la încăierări cu ciomegele între flăcăi etc., avem de-a face cu izbucnirea instinctuală a țăranului tînăr, a omului natural care își decomprimă prea plinul de vitalitate, fără motivații psihologice obscure, fără abisalitate. În alte cazuri putea fi invocată și determinarea socială. Eroul din **În ceață**, de pildă, e o întruchipare a ideii de exasperare, anticipînd, ca personaj, manifestarea unui Tugurian din **Moromeții**. Dar excesul de atribuire cel mai flagrant îl face criticul readucînd în atenție nuvela **Ana Roșculeț** despre care afirmă că „rezistă timpului prin uriașul talent al autorului în scrutarea mișcărilor sufletești infinitezimale, prin sesizarea proaspătă, pe viu, a unei realități istorice în mers." De fapt, nefericita compunere e atît de tezistă și de împovărată de clișeele timpului, încît nu poate oferi aspecte semnificative de viață sufletească apte să fie scrutate infinitezimal, și dacă rezistă ceva din ea sînt cele cîteva scene de aspru realism de la început, înfățișînd existența de suburbie bucureșteană (tocmai acestea au fost însă incriminate, la apariție, ca naturaliste !). Introducînd **Ana Roșculeț** în antologie, autorul a creat în cuprinsul ei o denivelare valorică.

Aducînd, la sfîrșit, aceste amendamente ediției lui Ion Cristoiu nu vreau, totuși, să-i diminuez însemnătatea. Ea propune o imagine substanțial înnoită despre literatura primului Preda, un scriitor, după cum se poate vedea și de aici, cu operă deschisă, capabil, în continuare, să stimuleze spiritul de ingeniozitate al criticii.

G. Dimisianu

*) Marin Preda, **Scrieri de tinerețe**, ediție, studiu introductiv și note de Ion Cristoiu, Editura Minerva, 1987.

Revista revistelor

Secolul 20

nr. 295, 296, 297

● Apărut în preajma deschiderii Congresului al III-lea al educației politice și culturii socialiste, **Secolul 20**, nr. 295—296—297 confirmă încă o dată — prin bogăția și calitatea informației culturale — constanța cu care revista a contribuit la perpetuarea și multiplicarea căilor de dialog între culturi, fervoarea cu care a căutat să impună în circuitul universal valorile artei, ale literaturii române. „În toate epocile istorice — se arată în editorialul revistei — și cu atît mai mult în acești 22 ani de cînd în fruntea partidului și statului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, cultura a fost un factor determinant pentru definirea ființei noastre colective, un stimulent de progres, o cale de valorizare maximă a potențialului creator național". În acest spirit rubricile revistei prezintă cititorilor creații ale unor valoroși oameni de artă străini sau români, afirmînd apropierea umanistă a culturilor cu scopul sporirii zestrei culturale și artistice „în spiritul acelei conștiințe de sine ce se exprimă prin diversitate și valoare", după cum se susține în același editorial.

Astfel, sub genericul „Poezia — dimensiune a umanului". Ștefan Aug. Doinaș și Dinu Flămînd prezintă poemele de profundă rezonanță ale lui Gerardo Diego, César Vallejo și Carlos Drummond de Andrade. „Memorie și viitor" este intitulată secțiunea dedicată reflectării celui de-al doilea război mondial și rezistenței antifasciste în opere de artă și creații literare. Alături de desenele-„manifeste ale miniei și durerii" ale lui Marcel Iancu (comentate de Geo Șerban), sînt prezentate fragmente din romanul-document „Foma" al lui Daniil Granin (tradus de Alexandra Nicolescu) și „Pluta" al lui Robert Trumbull (tălmăcit de Al. Baciu). Florian Potra consemnează (și traduce) rezultatul preocupării a doi scriitori italieni, Silvio Guarnieri și Arturo Colombo, pentru reconstituirea destinului unor eroi ai rezistenței din Italia, iar Andrei Ionescu traduce și adnotează fragmente din romanul antifranchist „Semne de identitate" al scriitorului spaniol Juan Goytisolo. Sub titulatura „Limbaj și societate — Note pentru o semantică marxistă", Adina Kenereș alege fragmente din lucrările filosofului, sociologului Raymond Williams. „La sursele revoluționare ale veacului XX" îi permite lui Barbu Brezianu o fină analiză a incidențelor (și coincidențelor !) întîlnirii (reale) la Zürich în anul 1917 a lui Lenin, Tzara și Joyce, așa cum apare în piesa reputatului dramaturg englez Tom Stoppard, „Trei răscruci" (în românește de Antoaneta Ralian), iar lui Radu Lupan surprinderea termenilor români utilizați de Joyce în „Finnegans Wake".

Destinul lui Constantin Brâncuși în istoria artei moderne este comentat de cunoscutul poet american William Carlos Williams, de Dan Grigorescu, Barbu Brezianu (care prezintă și o propunere a sculptorului Isamu Noguchi pentru punerea în valoare a complexului brâncușian de la Tîrgu-Jiu), Dan Nasta, Dan Hăulică (pe marginea volumului „Brancusi" semnat de Pontus Hulten, Natalia Dumitresco, Alexandre Istrati, publicat recent de Flammarion), Radu Ștefănescu și Constantin Noica. Radu Lupan analizează „primul Faulkner" (romanul „Maydey"), tradus de Mircea Ivănescu iar Mircea Mihăieș — „ultimul Cheever" (romanul „O, ce paradis părea !").

Sub genericul „Afirmări ale poeziei românești" sînt grupate traduceri în franceză, engleză și italiană ale unor poeme de Tudor Arghezi, Radu Boureanu și Maria Banuș, prezentați de Radu G. Țeposu, Șerban Cioculescu, Constantin Noica, Alexandru Paleologu, Ov. S. Crohmălniceanu, Dana Dumitriu. Sculpturile lui Paul Vasilescu (ale căror reproduceri ilustrează, alături de iconografia brâncușiană, spațiul revistei) dau posibilitatea unor comentarii critice de adîncime semnate de Andrei Pleșu, Theodor Enescu, Mihai Ispir și Grigore Arbore. Ultimul spectacol regizat de regretatul Gheorghe Harag, „Livada cu vișini", reprezintă un prilej pentru Lucian Pintilie și Alexandru Paleologu de a sublinia originalitatea profundă a unui mare talent al scenei române, un spirit incisiv și frămîntat așa cum îl prezintă și cea care i-a fost colaboratoare, Doina Levința.

O serie de personalități culturale străine ce ne-au vizitat țara (Guillevic, Elie Wiesel, Rafael Alberti, Aharon Appelfeld, Monique Haas), sînt evocate de Maria Banuș, Ion Brad, Andrei Ionescu, Geo Șerban și Valeriu Râpeanu. De un interes aparte este interviul (în exclusivitate) acordat Alinei Ledeanu de marea balerină Maia Plisețkaia, însoțit de fotografii inedite și comentarii. Un „Carnet" conținînd articolul lui Waclav Sadkovski, „Traducerea ca act critic" (în românește de Andrei Dârlău), și jurnalul vizitei în România a lui John Cheever completează acest număr atît de dens și interesant al **Secolului 20**.

R. V.

VASILE GHIȚĂ : **Grup vocal**
(Din expoziția republicană organizată cu prilejul încheierii celei de-a VI-a ediții a Festivalului național „Cîntarea României")

VICTORIA REVOLUȚ

ÎN fiecare an, poporul român sărbătorește la 23 August evenimentul crucial din istoria glorioasă a României — victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. „Revoluția din August — arată secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — a fost rezultatul firesc al unirii, de către partidul nostru revoluționar, a maselor populare într-un larg front de luptă împotriva fascismului și războiului. Partidul Comunist Român s-a ridicat, din primul moment, cu hotărîre, împotriva ascensiunii fascismului în Europa. În deceniul al 4-lea al secolului nostru, partidul a organizat mari bătălii de clasă ale maselor largi de oameni ai muncii, împotriva pericolului fascist, pentru salvgardarea independenței și integrității patriei".

Poporul român, ale cărui origini se pierd în negura îndepărtată a timpurilor, s-a dezvoltat de-a lungul mileniilor unitar în spațiul carpato-dunăreano-pontic. El a făurit aici o strălucitoare civilizație, și-a adus contribuția la dezvoltarea culturii și științei mondiale, în pofida vicisitudinilor și împilărilor pe care le-a cunoscut. Aici, în zona străjuită de munții Carpați, de Dunăre și Marea Neagră, strămoșii românilor — geto-dacii — au făurit acum peste 2050 de ani un puternic stat centralizat, pentru apărarea căruia vor duce lupte nenumărate. Întreaga istorie a poporului român este jalonată de lupte neînfricate pentru apărarea pămîntului străbun, realizarea statului unitar, pentru libertate socială, suveranitate și independență națională.

Aceste constante ale istoriei glorioase a poporului român au fost evocate magistral în Expunerea președintelui României, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la cel de-al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste. Bilanțul drumului străbătut în edificarea orînduirii noi socialiste a pus din nou în lumina adevărului semnificația istorică a evenimentelor petrecute acum 43 de ani.

De fiecare dată, ca urmare a luptei eroice, poporul român a pus opinia publică internațională în fața faptului împlinit. Așa a fost în 1859, cînd poporul a hotărît unirea Moldovei cu Muntenia, punîndu-se bazele statului modern România ; la 1877, cînd a fost proclamată independența absolută de stat față de Imperiul otoman ; în 1918, cînd, prin voința poporului, s-a realizat statul național unitar român.

CADRUL economic și social-politic în care s-a desfășurat viața societății românești după primul război mondial este dominat, în primul rînd, de desăvîrșirea procesului istoric de făurire a statului național unitar. În viața social-politică a țării, începînd din mai 1921, s-a înscris ca principală forță politică Partidul Comunist Român, continuator al vechii mișcări socialiste, al partidului clasei muncitoare creat în 1893. Ansamblul de reforme sociale, economice și politice care s-au înfăptuit în primii ani postbelici a produs în societatea românească profunde mutații. Totodată, România se afirmă pe arena internațională ca un stat hotărît să apere pacea, angajat în promovarea unor relații de echitate între toate țările.

În anii premergători celui de-al doilea război mondial, în Europa și pe plan mondial s-au ascuțit tot mai mult contradicțiile, s-a agravat încordarea ca urmare a actelor de agresiune, a încălcării independenței și suveranității unor popoare de către fascismul german și statele revizioniste. De la început, forțele revoluționare, democratice din România, unele cercuri guvernamentale au relevat gravitatea pericolului fascist. În țară au avut loc mari bătălii de clasă, între care se detașează prin semnificația lor internă și internațională luptele muncitorești din anii 1932—1933, demonstrațiile antifasciste din anii 1933—1936, organizate de Partidul Comunist, de Comitetul Național Antifascist, creat în iunie 1933, în conducerea căruia a fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu. Au intrat în tezaurul bogatei experiențe de luptă a clasei muncitoare, a Partidului Comunist Român marile demonstrații antifasciste și antirăzboinice de la 31 mai 1936 și 1 Mai 1939. Ele au exprimat hotărîrea maselor muncitoare, a întregului nostru popor de a se opune fascismului și revizionismului, de a apăra pacea și democrația, de a salvgarda unitatea și suveranitatea națională a patriei.

Politica de cedare și compromis față de pretențiile de dominație mondială ale statelor fasciste, revizioniste, tolerată sau chiar promovată de cercurile conducătoare din diferite țări, a încurajat acțiunile agresive ale Germaniei naziste, a deschis calea declanșării celei de-a doua conflagrații mondiale.

În anii 1938—1939, ca urmare a acestei politici, a ruperii echilibrului statornicit prin sistemul de tratate de pace de la Versailles, România, ca și alte state mici și mijlocii din Europa, este izolată pe plan extern, rămînînd pradă fascismului revizionist. Tot mai mult au ieșit la suprafața vieții politice elementele extremei drepte reprezentate în România de Garda de fier, organizație fascistă stipendiată de la Berlin. Aceasta a încurajat, totodată, acțiunea vîrfurilor reacționare, a elementelor de dreapta, a permis ciuntiri teritoriale, impunerea odiosului dictat fascist de la Viena din 30 august 1940, instaurarea dictaturii militaro-fasciste, în frunte cu generalul Ion Antonescu. Baza politică a regimului dictatorial, instaurat în septembrie 1940, a constituit-o, în prima etapă, Garda de fier ; reazemul său cel mai puternic a fost Wehrmachtul nazist, ale cărui mari unități — începînd din octombrie 1940 — au intrat în România, îndeplinind, în fapt, rolul de trupe de ocupație.

Ridicînd asasinatele și crimele la rang de politică de stat, începute anterior prin omorîrea primilor miniștri I.G. Duca, în 1933, și Armand Călinescu, în 1939, grupuri teroriste din poliția legionară au împușcat în noiembrie 1940, în închisoarea Jilava și în localul poliției din București, 67 de demnitari și funcționari superiori, printre care generalul Gh. Argeșanu, fost prim-ministru după Armand Călinescu, Victor Iamandi, fost ministru de justiție. În aceleași zile au fost asasinați marele istoric Nicolae Iorga și profesorul universitar Virgil Madgearu. De gloanțele fasciștilor au căzut mulți militanți comuniști, patrioți.

La 23 noiembrie 1940, Ion Antonescu a semnat documentul de aderare a țării la Pactul tripartit. Germania nazistă, continuînd politica de forță și expansiune, încălcînd tratatul de neagresiune încheiat cu Uniunea Sovietică în august 1939, a atacat U.R.S.S. în iunie 1941. Acest fapt a schimbat în mod radical cursul războiului, a grăbit înfăptuirea și dezvoltarea coaliției de forțe antihitleriste, a intensificat lupta popoarelor cotropite sau amenințate de hitlerism. La 22 iunie 1941, România, contrar voinței poporului, a fost împinsă alături de Germania hitleristă în războiul împotriva Uniunii Sovietice.

RĂSPUNZÎND aspirațiilor profunde ale poporului, Partidul Comunist Român — apărător neînfricat al intereselor supreme ale țării — s-a situat, de la început, în fruntea luptei împotriva dictaturii militaro-fasciste, a războiului hitlerist, pentru alungarea trupelor străine din țară și alăturarea României la Coaliția Națiunilor Unite, dovedindu-se și de această dată la înălțimea răspunderii sale revoluționare, naționale.

Pregătind răsturnarea guvernului antonescian și militînd consecvent pentru salvarea țării de catastrofa națională de care era amenințată, Partidul Comunist Român a urmărit cu perseverență coalizarea pe baze largi a tuturor forțelor sociale și politice interesate, dintr-un motiv sau altul, în ruperea alianței cu puterile Axei, recîștigarea independenței și suveranității naționale.

Este meritul nepieritor al Partidului Comunist de a fi canalizat într-un singur șuvoi lupta clasei muncitoare — forța hotărîtoare a mișcării antifasciste, opoziția dîrză a țărănimii, protestul energic al intelectualității, puternica stare de spirit antihitleristă din rîndul soldaților și ofițerilor, împotrivirea întregului popor față de dominația hitleristă, față de regimul antonescian.

În Circulara C.C. al P.C.R. din 8 iulie 1941, în Platforma-program din 6 septembrie 1941 și în alte documente, Partidul Comunist a elaborat tactica de luptă corespunzătoare noilor condiții în care se afla țara, stabilind următoarele obiective de luptă : răsturnarea guvernului Antonescu ; formarea unui guvern al independenței naționale, compus din reprezentanți ai tuturor forțelor patriotice ; ieșirea României din războiul antisovietic și alăturarea ei la Coaliția Națiunilor Unite ; alungarea trupelor hitleriste din țară și eliberarea părții de nord-vest a României de sub dominația Ungariei horthyste ; recucerirea libertăților cetățenești și democratice etc.

Obiectivele platformei și sarcinile ce stăteau în fața poporului pentru eliberarea patriei de sub dominația fascismului au fost popularizate prin presa ilegală și prin viu grai de către membrii P.C.R. în rîndurile maselor muncitoare, în armată, în cercuri ale intelectualității și ale altor categorii sociale, au fost aduse la cunoștința conducătorilor Partidului Social-Democrat și a principalilor lideri ai partidelor burgheze.

În acei ani de crîncenă opresiune, spre mîndria intelectualității — oameni de știință, artă, cultură, scriitori, ziariști, cadre didactice — răspunzînd sentimentelor profunde ale patriotismului, ale legăturii cu poporul, au respins ideile reacționare, ideologia fascistă. Cei mai de seamă scriitori au găsit mijloacele prin care să exprime opoziția față de fascism, față de regimul de dictatură și dominație străină.

În mișcarea de rezistență o contribuție însemnată au adus organizațiile de masă conduse sau aflate sub influența Partidului Comunist : Uniunea Tineretului Comunist, Apărarea patriotică, Frontul plugarilor, Uniunea oamenilor muncii maghiari (MADOSZ). În 1942, P.C.R. a înființat organizația Uniunea patrioților care avea sarcina ca, pe baza obiectivelor platformei din 6 septembrie 1941, să strîngă în rîndurile sale și să mobilizeze la luptă pe intelectuali, funcționari, studenți, meseriași, mici comercianți și industriași ș.a. În același timp, P.C.R. și-a pus ca sarcină organizarea unui aparat militar cu ramificații în întreaga țară. Aparatul militar avea misiunea de a organiza desfășurarea luptei armate împotriva dictaturii militaro-fasciste, a hitleriștilor. Se preconiza atragerea armatei de partea frontului patriotic, organizarea de grupe de patrioți în orașele și satele unde existau organizații de partid și în rîndurile unităților militare. Una din cele mai de seamă preocupări ale Partidului Comunist în anii mișcării de rezistență, destinată să cuprindă și un vast proces transformator social-economic și politic care să schimbe din temelii România, a fost pregătirea politică și militară, în cele mai mici amănunte, a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă.

UN prim succes al Partidului Comunist, obținut pe linia închegării unor alianțe politice, l-a reprezentat crearea, în vara anului 1943, a Frontului Patriotic Antihitlerist, care reunea Partidul Comunist și partide și organizații patriotice ca : Frontul plugarilor, Uniunea patrioților, Uniunea oamenilor muncii maghiari (MADOSZ), Partidul Socialist-Țărănesc, organizații ale Partidului Social-Democrat etc. În toamna aceluiași an, Partidul Comunist Român a reușit să stabilească o serie de contacte cu cercurile palatului regal. Într-un manifest, Comitetul Uniunii Patrioților preciza : „Uniunea Patrioților, care duce fără preget lupta împotriva cotropitorilor nemți, cheamă toată suflarea românească la **UNIRE**, trecînd peste orice deosebire socială sau de partid. Țărăniști, liberali, socialiști, comuniști și oameni neînregimentați în partide, civili și militari, uniți în marele Front Național Antihitlerist sub conducerea Comitetului Național de eliberare, compus din reprezentanții tuturor organizațiilor politice și patriotice, trebuie să pășească la luptă decisivă".

Un factor care a contribuit la făurirea unei și mai largi coaliții și la întărirea potențialului de luptă al forțelor antidictatoriale și antihitleriste l-a constituit realizarea în aprilie 1944 a Frontului Unic Muncitoresc dintre P.C.R. și P.S.D. Prin realizarea Frontului Unic Muncitoresc s-a înfăptuit unitatea de acțiune a clasei muncitoare și s-a întărit capacitatea ei de luptă pentru eliberarea patriei și progres social.

Crearea Frontului Unic Muncitoresc, acțiunile comune duse de reprezentanții celor două partide muncitorești pe linia apărării intereselor fundamentale ale patriei au dat un puternic impuls procesului general de coalizare a tuturor forțelor antihitleriste. În aceste condiții, la 26 mai 1944, P.C.R. și P.S.D. au semnat un acord cu gruparea liberală condusă de Gh. Tătărescu, iar în noaptea de 13/14 iunie 1944 a avut loc în București, într-o casă conspirativă a partidului, o consfătuire la care au luat parte reprezentanți ai P.C.R., ai palatului și armatei. După lungi dezbateri, în cadrul consfătuirii au fost acceptate punctul de vedere și planul Partidului Comunist de răsturnare prin forță a dictaturii antonesciene.

În cadrul acțiunilor de rezistență antihitleristă au avut loc demonstrații, conflicte de muncă, greve, deteriorarea utilajelor ce lucrau pentru război, deraierea unor trenuri militare, acțiuni de sabotaj în uzinele de armament și incendierea depozitelor militare, opunerea țăranilor la rechiziții și ascunderea produselor alimentare, proteste adresate guvernului de către personalități din domeniul culturii și învățămîntului, neprezentarea la recrutare sau concentrare, dezertări din unități militare, acțiuni ale unor grupuri de partizani. Toate acestea au slăbit potențialul de luptă al mașinii de război hitleriste, au influențat intensificarea mișcării de rezistență a întregului popor.

Împrejurările externe și creșterea puternică a stării de spirit antihitleriste în toate categoriile populației, realizarea acordului de colaborare între P.C.R. și P.S.D., contactele și înțelegerile stabilite de Partidul Comunist cu generali și ofițeri superiori și cu cercurile palatului au condus la înfăptuirea la 20 iunie 1944 a unui acord cu liderii principalelor partide burgheze, Partidul Național-Țărănesc și Partidul Național-Liberal. Rezultat al politicii de largi alianțe general-democratice, antihitleriste preconizate de P.C.R., acest acord a reprezentat unirea în lupta antifascistă a celor mai diverse clase și pături sociale, partide și grupări politice, coalizînd în jurul clasei muncitoare, elementul de bază al mișcării de rezistență, toate forțele patriotice.

O importanță hotărîtoare pentru victoria luptei de eliberare națională a poporului român a avut-o atragerea armatei de partea forțelor patriotice. Condițiile concrete ale României, starea de spirit antifascistă, antihitleristă a maselor și ura ce clocotea în rîndurile militarilor împotriva ocupanților germani au constituit terenul fertil pentru activitatea tuturor forțelor antifasciste în vederea atragerii întregii armate la acțiunea de răsturnare a dictaturii antonesciene și de lichidare a ocupației hitleriste.

În vara anului 1944 condițiile interne și externe deveniseră favorabile trecerii la înfăptuirea insurecției armate. Factorii principali care indicau această realizare erau : starea de efervescență a maselor ; adîncirea crizei politice și militare a regimului de dictatură ; atitudinea profund ostilă a majorității armatei române față de continuarea războiului hitlerist ; înfăptuirea în ansamblu a măsurilor politice și militare de pregătire a revoluției de eliberare națională. Pe plan extern existau condiții favorabile create de

...IEI DE ELIBERARE

succesele militare hotărîtoare ale Coaliției Națiunilor Unite, de amploarea luptei antifasciste a popoarelor Europei, de mișcarea de partizani ce dădea puternice lovituri mașinii de război hitleriste, de acțiunile forțelor populare care au adus o contribuție de mare însemnătate la cauza generală a victoriei în războiul antifascist. În anii 1940—1944 sute și mii de militanți din rîndurile poporului român s-au înrolat în lupta eroică împotriva fascismului, în mișcarea de partizani, în rezistența din Iugoslavia, Uniunea Sovietică, Cehoslovacia, Franța, Belgia, China.

ASIGURÎNDU-SE toate condițiile necesare, la 23 August 1944 forțele patriotice au trecut la înfăptuirea revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, care a dus la răsturnarea guvernului Antonescu, formarea unui guvern de reprezentanță națională, la trecerea țării noastre cu întreaga sa forță, cu toată armata alături de Uniunea Sovietică, de coaliția antihitleristă.

Vigoarea și fermitatea cu care întregul popor s-a ridicat la luptă, larga participare a tuturor forțelor patriotice demonstrează că 23 August 1944 a reprezentat un energic și determinant act de voință al întregii națiuni, o strălucită afirmare a hotărîrii poporului român de a zdrobi orice dominație străină, de a fi liber și deplin stăpîn în țara sa, de a-și hotărî singur destinele.

Revoluția de eliberare a început prin arestarea principalilor membri ai guvernului și răsturnarea regimului de dictatură militaro-fascistă. În aceeași zi, sub egida politică a celor patru partide constitutive ale Blocului Național-Democrat, s-a format noul guvern al cărui program coincidea cu programul formulat de P.C.R. pentru coalizarea și acțiunea forțelor patriotice, naționale. În seara zilei de 23 August, începînd de la ora 22, s-a difuzat la radio proclamația regelui, prin care se aducea la cunoștința țării și a lumii întregi evenimentele istorice petrecute în România și hotărîrea poporului nostru de a lupta pentru alungarea hitleriștilor de pe teritoriul patriei, pentru a-și apăra independența și a elibera partea de nord-vest a țării de sub ocupația contropitorilor hitleristo-horthyști.

În cursul unor bătălii grele, unitățile militare, împreună cu formațiunile patriotice au lichidat rezistența trupelor naziste, au eliberat în cîteva zile Capitala și întreg teritoriul României aflat, atunci, sub autoritatea guvernului român. Între 23 și 31 august 1944 forțele insurecționale române au eliberat prin luptă partea centrală, de sud-est și sud-vest a țării. În Bucureștiul eliberat complet de către forțele insurecționale patriotice la 28 august 1944, populația a salutat sosirea și trecerea trupelor sovietice la 30 și 31 august 1944.

Înfăptuirea victorioasă a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă a marcat angajarea, de la 23 August 1944, a României, cu toate resursele sale materiale și umane, în lupta pentru zdrobirea fascismului, pentru obținerea victoriei definitive de la 9 Mai 1945 asupra Germaniei hitleriste.

Revoluția de eliberare socială și națională din august 1944 a confirmat justețea strategiei și tacticii P.C.R., modul creator în care a aplicat în condițiile naționale specifice principiile științifice despre rolul clasei muncitoare și necesitatea imperioasă a unității ei de acțiune, despre alianțele cu alte clase și grupări sociale, despre corelația dintre condițiile obiective și factorii subiectivi în revoluție, capacitatea sa de a descifra într-un context istoric deosebit de complex acele cerințe fundamentale de înfăptuirea cărora depindea salvarea țării și orientarea ei spre o cale democratică, spre progres.

ÎN același timp, revoluția de eliberare națională a poporului român a avut profunde ecouri, semnificații și consecințe internaționale. Alăturarea României la Coaliția antihitleristă a contribuit într-o mare măsură la prăbușirea întregului front german în sud-estul Europei, la accelerarea eliberării popoarelor din această zonă, a dat noi dimensiuni ofensivei asupra Germaniei hitleriste, ducînd la scurtarea războiului și apropierea victoriei depline împotriva fascismului. „Revoluția de la 23 August — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — a constituit începutul unei epoci de profunde transformări revoluționare în societatea românească. Punînd pe primul plan lupta împotriva Germaniei hitleriste, participarea activă a României la războiul antifascist, Partidul Comunist Român a trecut, în același timp, la declanșarea unui amplu proces revoluționar, organizînd și conducînd masele muncitoare în mari bătălii de clasă pentru desființarea rămășițelor feudale, democratizarea vieții politice și refacerea economiei, pentru trecerea puterii politice și economice în mîinile clasei muncitoare, ale întregului popor și pentru dezvoltarea României pe calea nouă, a socialismului".

După înfăptuirea victorioasă a revoluției din August 1944, efectivele militare ale României, însumînd 538 000 de ostași, au continuat lupta împotriva trupelor hitleristo-horthyste, participînd alături de armata sovietică la eliberarea părții de nord-vest a țării și, apoi, dincolo de hotarele României, pentru eliberarea Ungariei, Cehoslovaciei și Austriei, pînă la înfrîngerea definitivă a mașinii de război a Germaniei naziste. În această uriașă încleștare militară, armata română, din rîndul căreia au căzut la datorie 170 000 de ostași, a dovedit spirit de jertfă, abnegație și eroism.

Cu arma în mînă, prin forțe și jertfe proprii, poporul român și-a cîștigat dreptul de a fi liber, de a se afirma nestingherit în rîndul popoarelor lumii.

Evenimentele de acum 43 de ani se înscriu ca un moment epocal în întreaga istorie a României, care a determinat o cotitură radicală în destinele țării noastre, a dus la împlinirea celor mai înalte idealuri de libertate și dreptate socială spre care au aspirat, de-a lungul secolelor, generații după generații, patrioții cei mai luminați, forțele cele mai înaintate ale națiunii noastre.

În decursul celor 43 de ani, România a străbătut mai multe etape istorice, începînd cu recucerirea independenței și suveranității naționale, înfăptuirea revoluției democratice și cucerirea puterii politice de către popor, construirea bazelor economice ale socialismului și trecerea la edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate.

ÎN gloriosul bilanț al succeselor României socialiste, constituie un eveniment crucial, cu adînci implicații în devenirea istorică a poporului nostru, Congresul al IX-lea al partidului care a inaugurat epoca marilor transformări revoluționare în construcția economică, politică și socială a patriei, în viața și modul de a gîndi și acționa al comuniștilor, al oamenilor muncii.

Marile succese obținute de poporul român în industrializarea țării, modernizarea și dezvoltarea agriculturii în contextul noii revoluții agrare, înflorirea științei, învățămîntului, artei și culturii se constituie într-un minunat raport al muncii și dăruirii față de patrie. Bilanțul marilor înfăptuiri în propășirea culturii și artei realizat la cel de-al III-lea Congres al Educației Politice și Culturii Socialiste reprezintă o mîndrie a creației și contribuției la făurirea noii conștiințe revoluționare a oamenilor, la perfecționarea căreia un rol decisiv îl au politica științifică clarvăzătoare a partidului, opera și activitatea creatoare a secretarului general, întreg sistemul conducerii societății noastre socialiste.

Astăzi, poporul român, strîns unit în jurul Partidului Comunist Român, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, înfăptuiește cu eroism și angajare patriotică hotărîrile Congresului al XIII-lea al Partidului, pentru edificarea societății socialiste și comuniste pe pămîntul scump al patriei.

Ion Ardeleanu

VICTORIE – sculptură de **Gh. D. Anghel**

Un imn de slavă

Un imn înalt de slavă, cer senin
istoriei de singe-mpurpurată
prin ani, eroic, românesc destin
în patria de azi, din imn durată
căci nu-i pămîntul țării doar pămînt
și nici doar vatra-n care focul arde
ci sacru, cel mai sacru legămînt
cu flacăra nestinsă din stindarde...

Ne-o spune cu puteri din glie-n grai
cel care ni-i, viteaz, Conducătorul
cum ar vorbi străbune guri de rai
trecutul și prezentul, viitorul
proiecție de dor și adevăr
ce doar prin el azi poate să existe
curat ca albul florilor de măr –
desăvîrșirea faptei comuniste !

Proiecția seninelor carate
de-atunci, din August, douăzeci și trei
renașterea cîmpiilor arate
de plugurile-n ochi cu aștri grei
de o lumină care nu se stinge
de-atunci, din an în an, necontenit
tot mai înalt destinul se distinge
punct cardinal, pe zare, în zenit !

Slăviți să fiți eroi ce-ați scris în cartea
istoriei, cu singe de viteaz
cuvîntul greu, mai tare decît moartea
cuvîntul comunismului de azi
prin care poți privi ca prin fereastră
tot mersul înainte peste vremi
căci comunismul este viața noastră
sub cumpenele aștrilor supremi !

Da, August douăzeci și trei înseamnă
o cronică de glorii, un rapsod
ce cîntă fapta patriei și-ndeamnă
precum arcada dulce-a unui pod
ce trece,-mbrățișîndu-l, peste istmul
istoriei, adînc să ne-nsorim
să făurim în țară comunismul
așa precum pe noi ne făurim !

Ion Potopin

Aurel MIHALE

Numai floare lîngă floare...

SPRE ziuă, tresări totuşi din gînduri, intrigat de mişcarea fostului său agent de pe front.

— Am ajuns la graniţă, dom' general! şopti acesta, coborînd din patul de sus în clipa cînd trenul îşi încetinise mersul. Da' n-aţi închis ochii toată noaptea! se tîngui apoi, parcă cerîndu-i socoteală.

— ... nici dumneata !

— Eu mi-am adus aminte de toate cele trăite de noi în toamna lui '44, pînă am ajuns la Carei şi apoi aici, la graniţă. La Carei a fost un dom' căpitan Pană, din 34 Infanterie, care a căzut cu compania ca un fulger drept în coasta şi spatele nemţilor din oraş... Nu ştiu dacă vi-i mai amintiţi, era scund şi subţire, ager ca o nuia de sînger...

— Mi-l amintesc, Năstase, doar eu i-am prins Ordinul „Mihai Viteazul" pe piept...

— ... şi tot de la 34, un sergent, Dănilă, a căzut chiar aici pe graniţă, unde-a şi fost îngropat, cum aţi ordonat dumneavoastră, chiar lîngă vechea piatră de hotar !... Dumneavoastră poate aţi uitat, da' atunci nu v-aţi mişcat aproape toată ziua de pe graniţă..., oricare unitate venea şi trecea frontiera o opreaţi şi-i ordonaţi să facă front spre ţară... şi domnii ofiţeri comandau, cu ochii în lacrimi : „...Pentru onor spre ţarăăă, prezentaaaţi arm' !"

— Nu, Năstase... n-am uitat !

Sorbi apoi o cană de lapte cald din termosul pregătit de Vera pentru drum şi se întinse iar în pat, obosit de gînduri. Dormi apoi pînă spre prînz, legănat de vagon şi păzit din nou de Năstase, care nu se mai sătura privind înverzita mare a pustei maghiare. Cînd îl simţi mişcînd, acesta trase toată perdeaua, luminînd cuşeta. Apoi îi ajută să se spele şi-i scoase din geamantan un pulovăr de lînă, căci era în mai şi era încă frig. Ca să scape de gîndurile ce-i încolţeau ca un furnicar răscolit, premergătoare întîlnirii lor cu locurile pe care le străbătuseră pînă în ziua victoriei din primăvara lui '45, se apucă să răsfoiască ultimul număr al revistei „Viaţa militară", adus de unul din membrii delegaţiei de la Comitetul veteranilor de război... „Poate vă mai ţine de urît pe drum ! îi îmbiase acesta. E aici o evocare de pe front, îi arătase un colţ de filă îndoit, care în mod sigur o să vă intereseze. O să vă amintească de incursiunea companiei de pionieri din 34 Infanterie în suburbia oraşului Banska Bistriţa şi care a rezistat acolo, încercuită de nemţi două nopţi şi o zi, pînă la intrarea triumfală a dumneavoastră în oraş..." Cum să nu-l intereseze ? Pînă ce Năstase îi mută perna la fereastră, îşi potrivi ochelarii şi apoi se întinse pe pat, cu revista deschisă la pagina aceea. Evocarea se numea „Misiune de noapte pe frontul antihitlerist" şi chiar primele ei rînduri îi întoarseră gîndurile din nou cu douăzeci de ani în urmă, şi-aproape exact acolo unde le lăsase el, după ce-l chinuiseră, neîndurătoare, toată noaptea...

— Domnule general, îl întrerupse Năstase după un timp, trăgînd uşa cupeului..., trebuie să ne pregătim..., peste o jumătate de ceas ajungem la Bratislava !

ÎN Slovacia, începură călătoria de pe înaltele platouri ale munţilor Silicka Planina şi Turnianska Planina, pe care, spre nedumerirea celorlalţi, întîrzie în nemişcare ca la un ceas, pînă ce gîndurile, într-o necontenită frămîntare, parcurseseră pe îndelete, aievea, toată desfăşurarea cruntelor bătălii de aici din iarna lui '45. În schimb, trecură prin Rosznava fără să mai coboare din maşini, căci osemintele ostaşilor români din cimitirul de sub streaşina pădurii fuseseră mutate toate în marele cimitir de la Zvolen. Pînă la prînz, trecură şi prin Dobşina, iar după prînz străbătură munţii, pe la Myto şi Telegard, spre Brezno, cu gîndul la viscolul şi zăpezile pînă la piept, înfruntate de soldaţii săi, atunci. Noaptea o petrecură la Banska-Bistriţa, iar a doua zi apucară drumul către Zvolen, parcurgînd înapoi fosta direcţie de atac a Armatei. La cererea sa, începură cu vizitarea suburbiei Mayer, devenită între timp unul din principalele cartiere industriale ale oraşului, cu fabrici şi uzine noi, cu cvartale întregi de locuinţe moderne din beton şi sticlă, bătute de soare. Între acestea, descoperi, totuşi, vechile clădiri: a fabricii de chibrituri, a fabricii de băuturi şi a spitalului — cunoscute din evocarea fostului său subaltern —, devenite acum anexe ale noilor fabrici şi noului spital. Soferul, cam de-un contingent cu Năstase şi care atunci fusese partizan în munţi, ţinu să conducă el prima maşină în care luase loc el, Prodan, iar pe scaunul de alături, Năstase, aşa cum stătuse pe toate drumurile războiului, numai că acum nu mai avea pistolul-mitralieră între genunchi şi sacul cu grenade la picioare. Prin faţa celor două fabrici, şoferul doar potoli mersul maşinii ; la spital însă opri singur şi delegaţia fu invitată în curtea noului aşezămînt, unde era aşteptată de cîteva sute de cetăţeni ai cartierului, femei mai ales, în faţă cu un grup de medici şi surori în halate albe, iar între aceştia reprezentantul consiliului popular al oraşului, care, după ce li se înmînară nişte buchete de garoafe roşii, începu să explice că se găseau exact pe locul în care, în martie 1945, pătrunseseră în oraş primii soldaţi români, ceea ce el, Prodan, ştia acum din evocarea fostului sublocotenent... „Dar mai bine să vă povestească tieluşka Miloda ! se întoarse vorbitorul spre mulţime şi trase în faţă o bătrînică încă în putere, cu capul înfăşurat într-o băsmăluţă cenuşie, cu faţa plinuţă şi albă, ochii ca de copil somnoros, iar gleznele parcă tumefiate, de cît stătuse, viaţa întreaga, în picioare... Ea era atunci soră medicală în spitalul acesta, şi-a fost prinsă de români aici !"

— ...Într-o dimineaţă am auzit, în sfîrşit, tunurile românilor bătînd dintr-acolo, arătă bătrînica spre înălţimile de dincolo de Hron, înnegrite de pădurile de brazi... dar erau încă departe, dincolo de munţi ! Văzduhul însă se clătina citeodată pînă la noi, iar seara am şi primit ordin de evacuare de la nemţi...

Că n-au vrut să ştie de nimic ! încearcă ea să-l convingă mai întîi pe perevodcik.. Aveam însă trei bolnavi pe moarte — între care un partizan grav rănit de nemţi într-o luptă în munţi şi neştiut de ei —, pe care nu puteam şi nici n-avea rost să-i mai purtăm pînă cine ştie unde, căci nu mai aveau decît cel mult o zi sau două de trăit. Şi dac-a trebuit să rămînă cineva cu ei, am rămas eu, c-aveam cincizeci de ani şi nici unii dintre soldaţi, nici nemţi, nici ruşi, nici români, nu-şi mai puteau pune mintea cu mine. Numai că, nici bolnavii şi nici rănitul n-au murit aşa de repede şi prima noapte am petrecut-o doar cu ei, singuri într-o cameră mai ascunsă de la subsol, fără să mai aud nici tunurile şi nici vreo împuşcătură. Dimineaţa însă, a răbufnit un foc de mitraliere şi tunuri încoace spre calea ferată, şi-am dat fuga la etaj, şi-aşa am văzut o mînă de soldaţi români înghesuiţi de nemţi la pod.

Ziua întreagă am tremurat cu sufletul la gură, dar nu-s cum s-a făcut că spre seară m-am trezit cu românii la spital... «Mama, nemeţchi est ?»... „Aicea nu, dar sînt destui în oraş şi-n munţi ! Şi d-ăştia din cartier, doar ştiţi!"... Românii s-au tras atunci încoace, la fabrici şi la spital, şi-au ţinut nemţilor piept pînă seara tîrziu..., noaptea au fost şi mai înghesuiţi de nemţi, aici în jurul spitalului, dar nemţii tot n-au putut trece peste ei... Uite, de-aicea, unde e gardul nou acuma, n-au mai putut face nici un pas..., au fost poate de zece ori spulberaţi cu foc şi cu grenade... Unul dintre bolnavii mei murise, celălalt agoniza încă, iar partizanul întreba mereu de ruşi şi de români şi n-a crezut că românii erau cei care se băteau pentru spital, pînă ce nu ne-am trezit în birlogul nostru de la subsol cu doi soldaţi de-ai lor, aducîndu-ne doi răniţi şi apoi doi morţi, înfăşuraţi în cîte o foaie de cort... Şi-n timp ce ei încă se băteau cu nemţii, eu am văzut de răniţi, pe care i-am pansat ajutată de un partizan... care îmbrăcase o tunică de-a morţilor, să nu fie recunoscut de nemţi, dac-ar fi ajuns la noi... Spre miezul nopţii, cînd nemţii s-au mai liniştit, ne-am trezit şi cu ofiţerul lor, venit să-şi vadă răniţii. Doamne, ce tînăr era, ca la douăzeci de ani !... Ca el ! arătă un tînăr blond din mulţime, şi a dat în lacrimi... «Spasibo, mama !» a zis, cînd a văzut răniţii pansaţi şi-a vrut să-mi sărute mîna... Atunci am simţit că mîna lui frigea şi i-am văzut ochii împăienjeniţi, şi fruntea îi era ca de jar, şi era tot numai noroi, şi-am ştiut că va cădea răpus de boală... «Fieber, jarka, mama !» a îngăimat el, ca ameţit, şi-a dat să plece... Dar nu l-am lăsat şi m-a ajutat soldatul cu care venise de l-am întins cu sila într-un pat şi tot el i-a tras pantalonii şi i-am făcut două injecţii, şi-apoi i-am dat, ca adormit, cîteva aspirine şi-o cană de apă... A zăcut, lac de năduşeală, pînă spre ziuă, cînd întrebînd în delir despre nemţi, cînd chemîndu-şi mama, crezîndu-se desigur acasă... Cînd s-a trezit, s-a ridicat deodată pe marginea patului, speriat că era acolo, şi-a-ntrebat de soldaţii lui care tocmai atunci aruncau un nou rînd de grenade... Învinsese criza, nu se mai clătina. După ce-a înghiţit alte cîteva aspirine şi-a băut încă o cană de apă, m-a sărutat pe-amîndoi obrajii şi-a plecat, ajutat de soldatul care-l păzise toată noaptea...", „Spasibo, mama !", a zis iar din prag şi pînă la ziuă i-a mai oprit de două ori pe nemţi... Dimineaţa l-am văzut pe nemţi fugind, alungaţi de români dinspre Hron, iar pe ei înghesuit în curtea spitalului ca de o sută de români... Eram în prag, cînd a plecat cu românii mai departe, în oraş, făcîndu-mi semn cu mîna... Dosvidania, mama, mirno!... Şi bătrînica dădu deodată iar în plîns... De-atunci, m-am tot gîndit ca la copilul meu şi m-am întrebat dacă dumnezeu mi-a ascultat rugăciunile şi l-a scăpat din război?!

— L-a scăpat, tieluşka! o asigură el şi se aplecă, în uniforma-i nouă de general, de-i sărută mîna care tremura, la fel de uscată ca şi a sa...

VENI apoi rîndul lui Năstase să povestească, pentru că el, Prodan, nici acum nu ştia cum ajunsese, împreună cu generalul Stancu, sub bombardament şi cum săriseră Năstase şi Marina peste ei, ferindu-i de schije... După ce maşina ieşi din vîlcea către Hor-Mică şi ajunse la cotul şoselei, Năstase apucă braţul şoferului şi opriră lîngă şanţ. Coborî Năstase mai întîi, şi-apoi îl conduse pe coasta înierbată mărunt cam la treizeci de paşi de şosea... „Uite, aici stăteaţi dumneavoastră... şi-aici dom' general Stancu —, Dumnezeu să-l ierte!... amîndoi cu binoclurile la ochi... şi priveaţi cum ai noştri se zbăteau de moarte în vîlcea, contraatacaţi cu tancurile, din pădure, de nemţi... „Stancule, să-i ocolim pe creasta din dreapta!" aţi spus dumneavoastră... „Ne ia timp, şi pe lumină e la fel de periculos! a zis dumnealui. Mai bine bombardez cu toată artileria marginea pădurii şi mai încerc o dată. Dacă apuc să intru în pădure, s-a zis cu ei!"... „Atunci, dă ordin să nu mai tragă nimeni în zona trăiţei, unde se tot adună răniţii!"... „Numai să respecte şi nemţii consemnul ăsta!"... Şi l-au respectat, dar au concentrat tot focul artileriei lor aici, la cotul şoselei, pe unde ai noştri zvîcneau la atac...; după prima salvă, am ştiut că a doua va cădea peste noi şi cum am auzit proiectilul fîlfîind, că era de branduri grele, de 120, am şi sărit peste dumneavoastră... iar dom' locotenent Marina pe dom' general Stancu!"... Ceea ce îl uimi fură nu atît exactitatea şi prospeţimea povestirii fostului său agent, de parcă totul se întîmplase în ajun, cît faptul că el se opri cu povestirea în momentul acesta, în care îi salvase viaţa, şi nu pomeni nimic că aici fusese rănit, gata să-şi piardă piciorul...

— Da, mi-amintesc, Năstase! şopti înfiorat şi aşteptă ca tot el să se întoarcă primul la maşină..

POPASUL următor îl făcură la castelul de la marginea satului Hor-Mică, aflat sub streaşina pădurii, amintindu-şi că, pentru a-l smulge întreg din mîinile nemţilor, un detaşament de pionieri îl asaltase noaptea, aruncînd în aer uşile de fier forjat dinspre pădure. Castelul era închis pentru renovare, dar pe iarba din curtea lui lărmuiau nişte copii, supravegheaţi de-o educatoare, înaltă şi cam spelbă, ca la treizeci de ani, cu ochii sinilii şi-o ploaie de păr blond pe umeri, cu glasul moale, alintat... „Eu n-avem atunci decît zece ani, şi-am fost, cu copiii, femeile şi bătrînii satului, înghesuiţi de nemţi aici, în beciul castelului. Eram doar cu mama, că tata lucra la «Bata», la Banska-Bistriţa, şi-l prinseseră nemţii acolo. O zi întreagă au asaltat românii castelul, dar n-au putut decît noaptea, bubuind poarta dinspre pădure, intra în el. Am auzit cum nemţii fugeau pe cealaltă poartă sau săreau pe ferestre, şi noi plîngeam şi tremuram de frică, să nu-l arunce nemţii în aer, cu noi închişi în beci, cum încercaseră cu castelul de la Zvolen. După explozia dinspre pădure însă, am auzit paşi soldăţeşti pe scările de piatră, apoi zăvorul tras de cineva înăuntru, şi uşa deschisă cu putere. Stinseserăm toate luminările, ca oricine-ar veni să n-aibă în faţă decît întuneric, dac-ar voi să tragă. Copiii însă încă plîngeau, aşa că nu ne-am putut ascunde chiar cu totul. O clipă s-au oprit şi soldaţii, apoi unul a aprins un chibrit şi-o luminare smulsă din perete, pe care a ridicat-o pînă ce ne-a văzut înghesuiţi ca oile în umbra zidurilor de piatră. El rămăsese în întuneric, aşa că n-am ştiut că este român pînă ce nu l-am auzit strigînd... «Buona sera!... Dobri vecer, dorogoi!... Svobodno! Mirno !»... Am dat cu toţii în hohote, de rîs şi de plîns, şi ne-am şi repezit după el, pe scări, pînă uite aici în curte, de unde am văzut cum toată jumătatea de sat de dincolo de biserică, unde fuseseră poziţiile nemţilor, ardea...".

...Apoi nu mai opriră decît la Zolna, la podul, reciădit între timp din temelii, unde într-o altă cumplită noapte căzuseră viteazul locotenent Grigorovici şi temerarul său major Voicilă, cu aproape întreaga lor companie, oprind astfel năvala tancurilor nemţeşti în spatele diviziilor sale. Aici însă n-avu cine să le mai povestească despre fapta de vitejie a românilor, căci satul fusese dinainte pustiit de nemţi şi cei întorşi apoi din pribegie nu mai găsiseră decît ruinele podului şi toate casele din jur spulberate... Aşa că nu-i rămase decît să-şi reamintească singur, întîrziind îndurerat pe pod, de plînsul lui Constantin Tănase, agentul care îi adusese încă în noaptea aceea această cutremurătoare veste...

DE LA Zolna urcară şoseaua de asfalt zgrunţuros, cu maşinile în şir, pînă la poarta cimitirului de la Zvolen. Coborî cu întîrziere, de parcă nu-i venea să vadă miile de pietre de la căpătîiele foştilor săi soldaţi. Ceilalţi membri ai delegaţiei şi însoţitorii lor îl aşteptară însă la capătul aleii. Aceasta, mărginită de o parte şi alta de flori şi trandafiri, tăia cimitirul în două spre o uriaşă piatră funerară, o lespede ca de zece paşi şi înaltă cît un stat de om, cioplită din granit ca pentru veşnicie drept în mijlocul cimitirului. Păşi încet, abia atingînd pămîntul, pînă în faţa tuturor, urmat de Năstase, cu o uriaşă jerbă de trandafiri roşii pe braţul drept, pe care în război purtase atîta timp pistolul-mitralieră. Şi într-adevăr, nu degeaba se temuse de priveliştea ce-o ascundeau zidurile cimitirului. Căci una este să vezi pe rînd o sută sau chiar o mie de morminte şi alta să le vezi adunate, individuale sau comune, peste douăsprezece mii, la un loc. În primele clipe deslusi încă miile de pietre albe, desfăşurate într-o aliniere largă şi adîncă, în cruciş şi-n curmeziş, apoi totul i

Septembrie 1944. Trupe motomecanizate se îndreaptă spre frontul din Transilvania

se învălmăși, devenind o singură revărsare de lumină albă, despicată de aleea pe care mergea ca pe un dig, și-n mijloc cu uriașa umbră de piatră cenușie, intrată într-o neclintită statornicie. Uită de cei din jur, de toate cîte trecuseră de la război și de tot ce îndurase în acest răstimp și intră aievea în liniștea unui alt tărîm, al neființei de dincolo de el... Așa auzi ca-ntr-un vis, transfigurat, o șoaptă și un murmur, nesfîrșite implinindu-se ca din pămînt : „Generalul !... Generalul !... Generalul !" — cum de-atîtea ori auzise în război, cînd soldații se trezeau cu el pînă-n primele linii sau în cadența atîtor marșuri, obositoare și lungi. Și tot ca atunci rămase încă tăcut, cu picioarele ca înghețate în ghetele cu elastic, noi și moi, temîndu-se nu să le tulbure liniștea, ci să nu le întrerupă șoapta și întrebările, îndatorat să le asculte la fel de răbdător ca atunci... Găsi astfel putere să ajungă în pas soldătesc pînă în fața lespezii de granit, și-aici să încremenească, cu dreapta la cozorocul sepcii încărcat cu frunze de aur și cu ochii de piatră sinilie uscați, pînă ce Năstase așeză florile pe cele cîteva trepte, parcă protejînd somnul unui copil și fără să poată îndoi stîngul înțepenit... Apoi se descoperi și se lăsă într-un genunchi, cu cotul pe celălalt și șapca în mînă, cu inima tot mai ușoară și gîndurile în plutire, cu auzul din nou îndreptat spre șoaptele pămîntului... „Să trăiți, dom' general ! Ce bine c-ați venit, că nu vă mai știam de mult ! Credeam, chiar, că, poate, ați căzut și dumneavoastră sau că ne-ați uitat !"... „Cum aș fi putut ? Doar vedeți că sînt iar între voi !"... „Noi am căzut la Rozsnava, noi la Dobșina, noi la Brezno, noi la Očova și Zolna, noi la Banska-Bistrica, noi la Kremnica, noi la Strany, noi la... Și nu mai știm ce-a urmat, ce-am făcut totuși cu nemții ?!"... „Pînă la urmă i-am înfrînt, l-am îngenunchiat pe Hitler în chiar bîrlogul lui !"... „Va să zică, gata cu războiul ?"... „O, de mult ! Sînt peste douăzeci de ani de atunci !"... „Doamne, d-aia n-am mai simțit noi pămîntul scuturîndu-se ! ...Dar țara, dom' general?!..." „Liberă, așa cum ați lăsat-o în urmă, la Satu Mare și Carei ! Și mîndră, cum n-ați mai recunoaște-o acum !"... „Și viața ?..." „Oricum, alta, mai bună și mai dreaptă pentru toți !"... „Adică, puterea tot a trecut la noi ?!"... „De-atunci !"... „Dar pămîntul ? Am primit fiecare, acasă, lotul lui ?"... „Da ! S-au dus și mosiile, tot atunci ! Acum însă, cum să vă spun..."

— Dom' general, îndrăzni Năstase, îngrijorat de tăcerea lui într-un genunchi... ne-așteaptă colectivul la poartă...

...Da, găsise în sfîrșit cuvîntul. „E-o stăpînire în colectiv... și munca tot așa, toți laolaltă.... toți pentru unul și unul pentru toți..., ca la război !"... „Eu de copii vreau să vă-ntreb, dom' general ! Ce s-a-ntîmplat cu ei?"... „Oho! Copiii..."

— Dom' general, îi aduce Năstase bratul, neliniștit..., tovarășii zic că dacă nu vă simțiți bine să trimeată după un doctor...

...Da, toți au ajuns cîte ceva... doctori, ingineri, profesori, mulți muncitori — că s-au umplut orașele de uzine, alții tractoriști — că nu mai vezi un cal pe cîmp ! ...E altfel totul acum ! O altă viață !"... „La temelia căreia am pus și sîngele nostru ! răbufni, vindicativ, o voce. Cine-și mai aduce aminte de noi?!"... „Cum, cine ?!" tresări din gînduri, parcă vinovat, și începu singur să murmure cu glasul tremurat și ars... **Presărați pe-ale lor morminte ale laurilor foi / Spre a fi mai dulce somnul fericiților eroi... / Ridicați pe piramida nemuririi faima lor / Scriți în cărțile de aur vitejia faptei lor... / Dezveliți tot adevărul și le spuneți tuturor / Cum căzură-n lupta sfîntă pentru neam și țara lor !...** Auzi pașii celorlalți, grăbind înspre poartă și simți iar brațul vînjos al lui Năstase, ajutîndu-l să se ridice în picioare...

— Dom' general... dom' general...

Își potrivi însă singur șapca și iar salută, deslușind din nou întreaga pădure de pietre albe a cimitirului. Și-n timp ce o luă iar înaintea celorlalți, parcă mai împovărat, făcu semn fostului său agent să se apropie...

— Năstase, întrebă șoptit, la noi se mai ține Ziua Eroilor ?

— Nuuu, de mult, dom' general ! îi dezamăgi fostul sergent, cu glasul ca înecat... Și nu-ș de ce ?! Că înainte, cînd eram la școală, mergeam toți copiii, cu satul întreg, cu cîntece și flori la cimitirul și monumentul lor...

Urcă în mașină cu inima aproape oprită și sufletul ca opărit de lacrimile ce nu-i puteau răzbate în afară. Faptul că poporul nu-și mai putea aduce aminte nici măcar de morții și eroii lui îi tăiase parcă toate puterile...

Păi, dacă e vorba de adevăr, privi drept în geamul mașinii cu ochii uscați, **lada istoriei nu trebuie doar crăpată ! Ea trebuie deschisă toată, pînă la fund și cît mai curînd, pentru ca și noi și alții, și cei de azi și cei de mîine, să vadă și să nu mai uite că și noi avem un adevăr al nostru, la fel de sfînt !**

SE făcu astfel tîrziu și la Zvolen nu poposiră decît pentru dejun, oferit și aici de organele puterii locale și însoțit de cuvinte calde de salut și recunoștință... „Am așteptat cu emoție și nerăbdare ziua de azi ! spuse o învățătoare mai în vîrstă. La fel ca atunci, în primăvara lui 1945, cînd ne-ați adus libertatea ! Frumoasă și sfîntă a fost menirea dumneavoastră, a armatei române, domnule general ! Poporul cehoslovac nu va uita niciodată asta !"... Cuvintele învățătoarei îi răscoliră și mai mult inima, și așa tulburată de întîlnirea cu morții din cimitir, dar găsi încă putere să-i răspundă, ostășește, cu gîndul deopotrivă la lupta comună de atunci și la prietenia și lupta de astăzi pentru mai bine a celor două popoare. Oricum, se regăsi, nebănuind că încercarea cea mai grea abia după asta avea să vie, la Očova...

De la Zvolen spre Očova urmaseră drumul prin Detva, adică exact drumul diviziei generalului Stancu din martie 1945, care străpunsese și întorsese flancul puternicelor rezistențe germane, deschizînd drumul Armatei pe care o comandase spre Banska-Bistrica. De cum ieșiră din Detva, cu mașinile la pas, li se desfășură în fată lunca, joasă și întinsă, înverzită ca totdeauna în mai, pe care trupele sale o parcurseseră atunci numai în salturi, sub focul năpraznic al artileriei germane, în fată cu așezările satului Očova, înghesuite sub deal. Acum satul se întrezărea ca o adevărată, grădină, cu casele alburind printre pomi și urcînd apoi, risipite, pe coastă, unde nemții avuseseră cea de a doua linie de rezistență, de pe care contraatacaseră de atîtea ori, spulberîndu-i soldații. În dreptul pădurii de salcîmi din dreapta șoselei, unde fuseseră pozițiile românești de pe care soldații săi porniseră în valuri la atac, opri mașina și coborî, privind cu ochii mijiți lanurile pitice de grîu și secară din stînga și dreapta șoselei, căutînd umbrele soldaților și urmărindu-le apoi, aievea, revărsarea spre sat. Curînd îi fu năpădit și auzul de ecoul „trageriior de vijelie" ale artileriei germane de pe coastă, de lătratul mitralierelor de la marginea satului, precum și de zgomotul tancurilor care parcă năvăleau din nou, pe vale, dinspre Zolna. Uită iarăși de ceilalți și o porni singur înainte pe mijlocul șoselei, acum și ea asfaltată, în uniforma-i nouă de general și-ntr-o cadență de ostean bătrîn, parcă neatingînd nici aici pămîntul și iarăși intrînd într-un fantastic vis. După el coborîseră și ceilalți din mașini și apucaseră și ei șoseaua pe jos, grăbind să-l ajungă. Aproape de cimitirul de pe coasta din dreapta, unde drumul începea să urce spre dealurile din fund, îl ajunse totuși Năstase, iarăși îngrijorat și bătînd tot mai aproape cu stîngul beteag în asfalt...

— Dom' general... să vină și ceilalți, dom' general !

Se opri, cu ochii de piatră mijiți, ațintiți dincolo de cimitirul satului, pe coastă, unde, între cimitir și primele grădini, trebuia să fie cimitirul celor peste patru sute de ostași români, căzuți pentru eliberarea satului. În aceste cîteva clipe uită că osemintele tuturor eroilor români, risipite în toată Slovacia, fuseseră adunate în marele cimitir de la Zvolen, unde-și plecase deja genunchii, lucru pe care i-l amintise unul dintre veterani, îmbrăcat în haine de ceremonie. Cînd grupul se reîmplini, o porniră mai departe tot pe jos, pe mijlocul șoselei, el întrezărind acum, aievea, lunca plină de trupurile morților, ceilalți potrivindu-și pasul cu al lui, așa ca să-l aibă mereu la mijloc și în față. La marginea satului însă drumul le fu tăiat de-o mulțime pestriță, ieșită în întîmpinarea lor. În față erau grupați niște copii cu brațele încărcate de flori, bătrîni în straie de sărbătoare, femei cernite și reprezentanții autorităților locale, dintre care primarul păși de-a dreptul spre el, cu ambele mîini întinse. Grupul lor fu apoi repede năpădit de mulțimea care bătea mereu din palme, împovărat de flori și condus pe coasta din dreapta șoselei, unde în locul fostului cimitir al ostașilor români era acum o grădiniță de flori, împrejmuită cu gard mărunt de fier, proaspăt vopsit cu verde, iar în mijloc un bloc vertical de piatră, ceva mai înalt decît un stat de om, înfășurat într-o pînză albă. Ceremonia fu scurtă dar înălțătoare, copleșitoare prin simplitatea profundelor trăiri, pline de recunoștință și pietate ale sătenilor. După cuvîntul primarului, lui îi fu dat să tragă pînza de pe chipul dăltuit în piatră al unui ostaș român, cu fața întoarsă spre sat și jumătatea stîngă a pieptului încă necioplită complet, arătînd, fie parcă rănită, fie parcă pierdută, stinsă în mormîntul de granit, puțin lustruită și mai mult ciocănită cu dalta și ciocanul. După ce îi fură traduse cele cîteva rînduri de pe o plăcuță de bronz, prin care locuitorii satului își exprimau recunoștința față de jertfa ostașilor români căzuți pentru libertatea lor, el, Prodan, înțepeni în cea mai impecabilă poziție de drepți pe care o mai putea lua, cu palma la cozorocul sepcii, iar ceilalți se descoperiră și stătură așa, cît timp o mică fanfară, poate a muncitorilor de la Zvolen, intonă Imnurile de stat ale celor două țări prietene. Mulți dintre ceilalți lăcrămară, iar femeile mai în vîrstă dădură, mai toate, într-un plîns înțînat, înseninat acum de trecerea atîtui timp de la război. El se ținu încă tare, înăbușindu-și suspinele în gît și rămînînd cu ochii mai departe înghețați, ca și cei ai soldatului întruchipat în piatra cioplită din fața lui. Mai apoi însă, la scurta serbare desfășurată în cinstea lor în acest zguduitor amurg de mai, la noua casă de cultură a satului, nu mai găsi nici el putere să reziste tulburării. Serbarea începu cu un cuvînt de bun venit și de recunoștință, șoptit cu înflăcărare de un bătrîn învățător și cu un imn de slavă cîntat de copiii satului, continuă cu alte versuri și cîntece de război și pace și sfîrși cu evocarea aproape plînsă a unei țărănci, femeie încă în putere, ca la patruzeci de ani. Era îmbrăcată într-o rochie cernită și cu băsmăluță neagră, cu fața însă curată și ochi cuprinși de-o tristețe senină, sedimentată adînc, proprie oamenilor simpli, care văd în cele mai crude întîmplări ale vieții voia unui implacabil destin. Femeia încercă să-și depene povestea, parcă anume doar pentru el, amintind cum o prinseseră luptele în beciul casei, singură, la 18 ani, cum stătuse trei zile sub dărîmături, pînă se încredințase că satul era definitiv în mîinile românilor, și cît de îngrozită fusese cînd, ieșind la lumină, văzuse morții adunați pe coastă, rînduri-rînduri, și cîțiva dintre săteni ajutînd la înmormîntarea lor... „Erau mulți și tineri, numai flăcăi unu-și-unu, domnule general !" încercă ea să-l convingă, de parcă el nu știa tocmai lucrul acesta.... dar nu mai putu continua, căci o podidiră lacrimile. Cînd se mai liniști, se rugă, parcă cerîndu-i o favoare personală...

— Dar mai bine să vă cînt lucrul acesta, domnule general !

Și cîntecul îi fu tradus la ureche, în șoaptă, de perevodciik, în versuri populare..., exact așa cum se născuse el în acele crunte zile de război din prețuirea și durerea satului și cum fusese păstrat în amintirea acestuia timp de douăzeci de ani..., și cum îl vor păstra poate și generațiile ce vor veni... **...Cu-cu, cu-cu, cucuska / Plînge cucu-n primăvară / Cu glas stins de moarte grea / Românii ce dorm pe coastă... // Cîntă, cucule, nu sta / Că poate s-or deștepta / Că-i așteaptă mamele / Să-i mîngîie flămînzile... // Cîntă, cucule, cu foc / C-au rămas aici, pe loc / An de an, în primăvară / Din inima lor să răsară / Pe coastă și pe răzoare / Numai floare lîngă floare...**

Se trezi cu gîndurile împotmolite în lacrimi înăbușite afund, cu inima ca înecată în sînge cald, dar se ținu încă țeapăn, pînă ce, simțindu-l că se clatină, Năstase îi apucă brațul cu putere și îl scoase printre sătenii care băteau iar, înduioșați, din palme, afară. Noaptea de mai era limpede ca o sticlă fumurie, cu cerul dinspre munți plin de stele, tremurătoare în veșnicia lor. Aici petrecu cîteva clipe ca în neființă, pierdut în curgerea firii din jur, în fosnetul stins al lanurilor încă pitice de grîu și secară, în răsuflarea adîncă a pămîntului în care soldații săi trecuseră în veșnicie. Se trezi iar, în murmurul și șoapta satului, înviorat de roua ce-i cădea pe fruntea încinsă, pe pleoapele mijite și obrajii uscați, ca o pulbere de lacrimi pe care ochii lui de piatră nu mai avuseseră putere să o poarte...

(Fragmente din romanul „Lada de campanie".)

Defilarea trupelor române la Banska Bistrița după eliberarea orașului (1945)

Pace românească

Bogate roade dă acest pămînt
umplînd al bunăstării noastre car –
e Pacea țelul nostru cel mai sfînt
aici pe mioriticul hotar !

Albastru-i cerul ca de Voroneț
și anii-aceștia-s cei mai luminoși –
e Pacea tot ce-avem noi mai de preț
aici în Țara Feților-Frumoși !

Sub brazde grînele din nou irump
cînd primăvara-și mînă-al său alai –
e Pacea visul nostru cel mai scump
aici pe românesc picior de plai !

Ioan Vasiu

Solemnă e clipa...

Solemnă e clipa cînd privim înapoi
Spre marea de aur legănată de vînt
Din adîncuri străbat șoptiri de eroi
Ce poartă pe umeri al nostru pămînt.

Aici ne-am născut, aici ni-i chemarea
Și cerul e-al nostru cu stelele toate
Patria-i viața cu munții și marea
Și limba atestă a noastră dreptate.

În anii lumină din zare în zare
În inima țării Partidul pulsează
Conducătorul iubit strălucind ca un soare,
Cu dăruire, la pace veghează.

Ludmila Ghițescu

Vatră a iubirii mele

Patrie – vatră a iubirii mele
Pentru tine noaptea ard pe boltă stele.
Ziua soare arde pentru tine Țară –
Grînele sînt nalte de cu primăvară.

Peste cîmpuri vara urcă ciocîrlia
Cîntă din înălțări pentru România.
Pentru tine Țară cununa de spice
Aurul din boabe, brațele voinice.

Pentru tine Țară cîntă toți poeții
Tu grădină mîndră, stea a libertății.
Pentru tine-s toate, mîndră Românie,
Liberă și demnă fii într-o vecie.

Mihai Platon

Teatru

Teatrul românesc în reviste străine

PRESTIGIOASA revistă italiană lunară „Sipario“ rezervă o bună parte din bogatul sumar al numărului ei pe iulie-august teatrului românesc. Grupajul de articole și mărturii e cuprinzător, întocmit în așa fel încît să ofere cititorului o panoramă a dramaturgiei, artei dramatice și personalităților configurative ale domeniului.

Studiul semnat de Ileana Berlogea privește **Școala românească de regie** și reprezintă atît o trecere în revistă a principalelor realizări din ultimii patruzeci de ani cît și schițe biografice ale celor mai însemnați directori de scenă din perioada postbelică. Tatiana Nicolescu conturează **Profilul teatral al unui mare scriitor,** analizînd scrierile, stilul și orientările capitolului modern de literatură dramatică reprezentat de opera lui Dumitru Radu Popescu. Articolul lui Valeriu Râpeanu **Pentru o nouă dramaturgie românească** înfățișează, în linii sigure, evoluția dramaturgiei noastre moderne și stabilește cîteva repere ideologice semnificative. Mărturia de creație a lui Alexa Visarion se referă, în chip interesant, la felul cum el, regizorul, ascultă „vocea“ operei și-i dă acestei opere o scenicitate contemporană. Liviu Ciulei examinează, pertinent, conceptul de specificitate națională în regie, scenografie, arta actorului, pledînd pentru o artă națională modernă, de elevată profesionalitate. Radu Beligan ia poziție **Contra inerției,** propunîndu-l pe regizor ca om ce găsește „calea cea mai scurtă și mai fertilă între dramă și public“. Un studiu amplu e consacrat de Valentin Silvestru raporturilor actuale dintre **Teatru și societate.** Sînt analizate conexiunile și interdependențele, sensul responsabilității la actori și artiști, structura sufletească și intelectuală a eroului de azi pe scenă, probleme ale limbajului teatral, schimbările suferite, în actualitate, de unele concepte tradiționale. **O mare iubire : teatrul** e titlul pasionantei confesiuni a lui Dumitru Radu Popescu despre rațiunile demersului său dramaturgic, despre natura conflictelor în piesele sale, despre ambiguitate ca motiv și ambianță literară (fragmentul e extras din convorbirea autorului cu criticul Valentin Silvestru, publicată ca prefață la volumul întîi al ediției de „Teatru comentat“, apărut în Editura Eminescu). Marin Sorescu expune cîteva principii ale creației sale dramaturgice și ale dramei istorice în general, pe care o socoate ca „o posibilitate modernă de a da expresie unei subiectivități colective“. Dramaturgul își exprimă credința că, la nivelul atins azi de literatura noastră, „teatrul românesc își poate avea și el Shakespeare-ul său“. Totodată, el afirmă calitatea de literatură a dramaturgiei. Un al doilea articol al lui Valeriu Râpeanu panoramează repertoriul teatral actual urmărind mai ales prezențele autorilor români de odinioară și ale autorilor străini de azi.

Întregul grupaj — avînd titlul **„Valoarea unei conștiințe critice** — e ilustrat din belșug cu fotografii (pe cîte una-două pagini întregi) din spectacolele **Despot Vodă** (Național), **Act venețian** (Național), **Evul mediu întîmplător** (Mic), **Ca frunza dudului din rai** (Mic), **Cui i-e teamă de Virginia Woolf** (Național), **Există nervi** (Comedie), **Mitică Popescu** (Mic), **Hagi Tudose** (Național), **Cartea lui Ioviță** (Național), **Richard al III-lea** (Mic), **Niște țărani** (Mic), **Danton** (Național), **Un pahar de sifon** (Mic).

Locul destinat piesei de teatru — pe care revista o publică în fiecare număr — e ocupat acum de lucrarea într-un act **Discurs despre o capră** de Dumitru Radu Popescu (în excelenta traducere a lui Marco Cugno), precedată de un cuvînt al autorului. Dealtfel și celelalte traduceri sînt realizate remarcabil de Nicoletta Gattamelati și Cristina Biagiotti.

Bogatul aport al revistei „Sipario“ la cunoașterea teatrului românesc actual în Italia merită o caldă prețuire. Desigur, și un cuvînt special de laudă pentru calitatea deosebită a prezentării.

R. T.

Valori ale tinerei generații

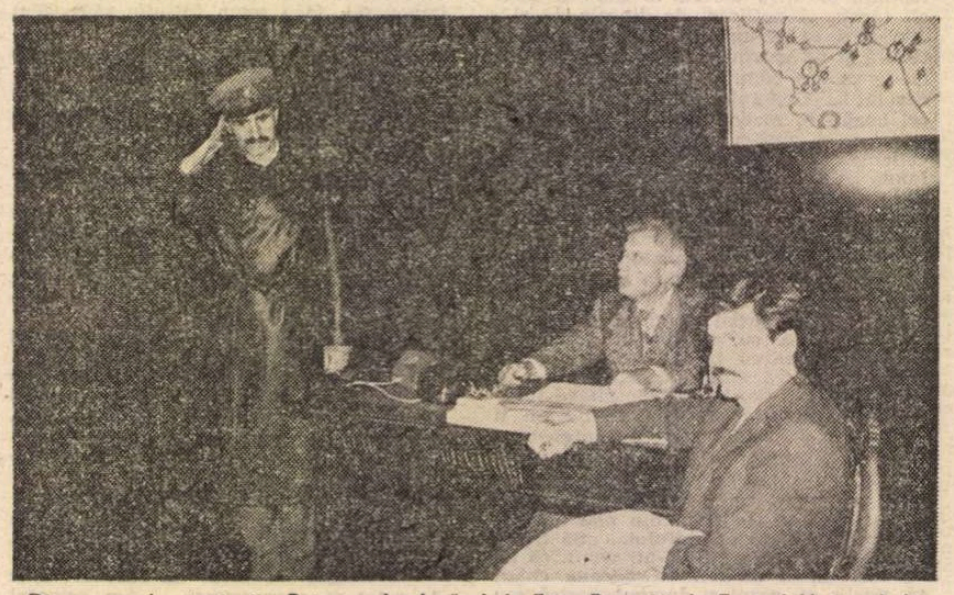
UN adevăr evident pentru dezvoltarea oricărui fenomen artistic este acela că apariția tinerelor generații de artiști înseamnă, mereu, un impuls pozitiv pentru configurarea tabloului valoric și de idei al unei perioade. Domeniul teatrului românesc, aflat într-o continuă efervescență, propune, cu fiecare generație, valori noi, talente originale, în curs de afirmare sau confirmare a unui program estetic propriu.

Despre rolul ideologic, artistic, estetic și uman al regizorului în teatru s-au scris și, desigur, se vor mai scrie mii de pagini. Figura regizorului este de prim plan : capacitatea sa de înțelegere, de lectură cultă și inteligentă a textului, de vizualizare concretă, personală și teatrală a ideilor dramaturgice reprezintă atributele incontestabile ale creatorului. Cu atît mai tare acestea se cuvin a fi subliniate cu cît ele se manifestă încă din primii ani ai activității sau, în unele cazuri, chiar din vremea studenției.

Momentul actual al regiei tinere începe, iată, să permită descifrarea unor orientări ferme, ale unor căi ale creativității teatrale prin care tinerii regizori afirmă încrederea în destinul artistic al meseriei lor, înțelegerea matură a semnelor timpului, a schimbărilor în geografia spirituală — politică, artistică și ideologică —a contemporaneității. Importantă mi se pare acea stare de permanentă căutare a valorii artistice, aptă să răspundă variatelor condiționări ale actului regizoral: educarea estetică și artistică, formarea bunului gust. Este și una din cerințele formulate la al treilea Congres al educației politice și culturii socialiste de către președintele țării : cerința ca literatura, teatrul și cinematografia să realizeze opere de artă în care eroii să fie ai timpului nostru, personajele să se definească în raport cu marile prefaceri ale României socialiste.

Spectacolele create în anii din urmă de Dominic Dembinski, Victor Ioan Frunză, Alexandru Darie, de Ștefan Iordănescu, Laurian Oniga sau Nicolae Caranfil, ori de Dragoș Galgoțiu și Mihai Măniuțiu — selecție dintr-un registru mai amplu al orientărilor în regia tînără — au fost urmărite mereu cu interes și comentate în presă cu importanța cuvenită dezvoltării unor procese creatoare aflate în expansiune.

Pentru Dominic Dembinski, de pildă, edificarea spectacolului teatral reprezintă, cu fiecare tentativă regizorală, o cale de acces la ceea ce el numește „teatru al comicului dramatic“, bazat pe „imaginea integratoare“ care are în vedere paradigma spirituală a textului dramatic, omogenizarea — prin imagine scenică — a unor influențe din diverse discipline, ineditul metaforei scenice. Regizorul a dezvăluit pînă acum o înzestrare artistică deosebită, aliată cu o luciditate și o inteligență care determină calitățile spectacolele sale în linia comicului. Prin **Acești îngeri triști** de D.R. Popescu a demonstrat, cu o forță apreciabilă, că stăpînește într-un mod personal teritoriul dramei. Universul creat în spectacolul cu piesa lui D.R. Popescu a fascinat prin dezvăluirea unei sensibilități de pregnanță artistică, impusă scenic de un sistem metaforic remarcabil. Cititor constant de literatură, de critică și istorie a ideilor culturale — ca mulți din colegii săi de generație — tînărul regizor are acel energetism cultural de adîncime dătător de speranță în continuitatea destinului său artistic, confirmat valoric la această dată atît de public cît și de oamenii de teatru.



Din succesele stagiunii : **Puterea și adevărul** de Titus Popovici, la Teatrul Național din Craiova. În fotografie actorii (de la stînga): Remus Mărgineanu, Ilie Gheorghe, Valentin Mihali

Renumele lui Victor Ioan Frunză este datorat unei fantezii regizorale care provoacă, în fiecare montare a sa, surpriza. Într-un spectacol cu **Apa** de Dumitru Solomon am observat cîteva din elementele originalității unui stil artistic : imaginație aplicată scenic, concepție personală a spațiului scenic. Evidentă este aplecarea sa către spectacularul scenic **(Calandria** de Bibbiena sau **Și totuși, o mare iubire),** către bogăția multicoloră a spațiilor teatrale care solicită gîndul și privirea deopotrivă.

OBSERVÎND, de mai mulți ani, evoluția tinerilor regizori, o constatare se impune : literatura dramatică la care apelează le permite desfășurarea unor proceduri și tehnici regizorale mai întotdeauna atractive. Ar putea, însă, să manifeste mai multă inițiativă — sprijinită de lecturi întinse — în ceea ce privește alegerea pieselor. Opțiunile lui Alexandru Darie, de exemplu, servesc ideile sale teatrale într-un mod sesizant : texte de Mihai Săulescu, Tudor Popescu, Peter Shaffer, au stat la originea unor montări personale care au provocat și stimulat opinia critică sau publică. Pentru Alexandru Darie, regia de teatru reprezintă o investiție de artă, talent și idei. Lumea spectacolelor sale are relief pregnant, cultura regizorului fiind determinantă în privința fondului ideatic expus în universul scenic.

La Dragoș Galgoțiu este evidentă încercarea de a pune în acord propria gîndire despre temele majore ale culturii teatrale cu piesele alese pentru punerea în scenă. D.R. Popescu, Marivaux, Caragiale, între alții, au prilejuit, nu o dată, vii dispute prin spectacolele tînărului regizor. Ștefan Iordănescu, din promoțiile mai recente, după ce a creat un **Peer Gynt,** în Institut, oferă o lectură inedită unui text de Dumitru Solomon **(Noțiunea de fericire),** regizorul procedînd la un transfer fundamental de sensuri. Ca întotdeauna, la început de drum, tendința de a supralicita actul artistic poate duce la rezultate mai puțin concludente. Se simte nevoia, în aceste cazuri, de o mai atentă sincronizare între ceea ce poate oferi un text și ceea ce vrei tu să-ți ofere.

Un recent absolvent, Laurian Oniga, a prezentat o interpretare scenică a piesei **Tartuffe** (Molière) care a incitat prin matura înțelegere a rosturilor teatrale proprii lumii comice moliereștí. Valoarea spectacolului stă în chiar concepția sa — ideatică, teatrală, culturală — care a ieșit la lumină cu putere, fără ezitări.

Concepțiile asupra importanței și sensurilor teatrului în lumea contemporană par să constituie un subiect la care tinerii regizori se gîndesc de fiecare dată cînd pun în scenă texte de calibre valorice și realizări estetice diverse. Dacă unii din ei vor ca spectacolele lor să placă interesînd publicul, alții vor să intereseze spectatorul prin atracția secretă a imaginilor scenice purtătoare de sens. Unii creează spectacole în care, alături de jocul actorilor, lumina, scenografia și coloana sonoră contează ca tot atîtea elemente esențiale pentru edificarea spațiului teatral și al celui intelectual al spectacolului.

Sînt, în cele de mai sus, mai multe argumente care mă determină să cred că un important domeniu al culturii românești de azi — teatrul — a acreditat, cu autoritate artistică, apariția unor tineri regizori în raport cu care se va defini valoric starea teatrului românesc de mîine. Puterea lor de observație și de sinteză, acumulările lor intelectual-culturale — cum s-a văzut — au surmontat nu o dată dificultăți ale meseriei și aspecte conjuncturale pentru a se ridica la statutul operei de artă. Este, această continuă încredere în destinul artei teatrale, puterea irezistibilă care îi susține atunci cînd spectacolele lor sînt văzute și discutate de marele public.

Marian Popescu

Din succesele stagiunii : **Concurs de imprejurări** de Adrian Dohotaru la Teatrul „Nottara“. În fotografie, actorii Emil Hossu și Mircea Anghelescu.

Pagini glorioase

CA răspuns la lucidele chemări și exigențe moral-educative ale politicii culturale a partidului, peste o treime din filmele „epocii noi", socialiste, stabilește un raport direct sau indirect, explicit sau implicit, cu Insurecția de la 23 August 1944, cu pregătirea și cu consecințele ei imediate, la nivel popular, al contribuției maselor, ca și la acela al factorilor de comandă și decizie. Eroi anonimi, care trăiseră pînă atunci o existență lipsită, poate, de relief, dobîndesc în această perioadă aura faptelor de excepție și conștiința propriei capacități, a propriului loc în societate, alături de eroii comuniști ai rezistenței împotriva dictaturii militare și a cotropitorului hitlerist. Cineaștii noștri au fost și sînt atenți la o asemenea fenomenologie, cercetînd-o și exprimînd-o din tot mai multe și mai revelatoare puncte de observație, ancorate în medii sociale diverse.

Un profesor de istorie dornic să-și însoțească lecțiile cu reconstruiri cinematografice ale evenimentelor dintre 1939 și 1945, adică de la începutul pînă la încheierea celei de a doua conflagrații mondiale, ar avea de unde și ce alege ! Și, ceea ce nu e deloc lipsit de importanță, nu doar din unghiul „tematic" al conținuturilor, ci și din acela, sintetic, al expresiei unice de artă, în care conținuturile sînt topite printr-o organică amalgamare. Cu alte cuvinte, un astfel de profesor de istorie, de la noi, nu ar fi nevoit să recurgă la imaginile convenționale ale unor pelicule lipsite de credibilitate, nu doar științifică, ci și psihologică și socială — cum se plîngea acum cîțiva ani un ilustru gînditor și istoric al filmului că se mai întîmplă în unele universități de peste Ocean —, dimpotrivă, multe din filmele noastre conțin secvențe exemplare, eficace atît ca valoare etic și civic educativă, cît și ca valoare estetic educativă.

O selecție — vrînd-nevrînd parțială, departe de a epuiza întreg patrimoniul existent — alcătuită din asemenea secvențe antologice, articulate cronologic în funcție de apariția filmelor, e pilduitoare. Ea începe, aproape obligatoriu, cu :

Valurile Dunării (1960). Drumul fără pulbere al marelui fluviu european a văzut, pe ultimii săi o mie de kilometri (să nu uităm, bunăoară, că **Duios Anastasia trecea**, filmul lui Tatos după proza lui D.R. Popescu · își plasează acțiunea într-un sat dunărean de la frontiera cu Iugoslavia), nenumărate episoade ale rezistenței antifasciste românești, începînd tocmai cu filmul lui Ciulei : o poveste simplă, în trei personaje esențiale — Mihai, „marinarul cu experiență", Ana, tînăra lui soție, și Toma, luptătorul comunist — într-o perfectă unitate de loc, slepul de pe Dunăre. Dar acest loc e mișcător și, se știe, „odată cu călătoria se întîmplă ceva și ceva se transformă". Se întîmplă și aici ceva, atît în plan existențial, al vieții cotidiene, cît și în plan istoric, al emblematizării metonimice (partea pentru întreg), cînd sacrificiul de sine al lui Mihai marchează, pe lîngă momentul de maximă înclestare în lupta cu invadatorul, și momentul de maximă autolimpezire a cugetului individual în legătură cu rostul în viață, cu solidaritatea politică și umană, pe firul gîndirii și acțiunii comunistului Toma ;

Procesul alb (1966), în regia lui Iulian Mihu — adaptare a romanului **Șoseaua Nordului** de Eugen Barbu —, modifică, odată cu locul, cu mediul, și termenii

Premiera săptămînii : **Pădurea de fagi** — un film dedicat unui episod de eroism al istoricului August '44. Scenariul: Francisc Munteanu. Regia: Cristina Nichituș-Mihăilescu. În imagine : Traian Stănescu, Valentin Mihali, Dionisie Vitcu.

conflictului, precum și factura însăși a narativității cinematografice: de la „road movie", povestea a unei călătorii, se trece la „cine-frescă", unde — ca în faimoasele picturi bidimensionale ale lui Duccio, la Siena, care așază față în față „ororile războiului" și „binefacerile păcii" —, forțele insurecționale (întruchipate de comuniștii Matei și Dumitrana) se opun celor represive ale statului burghez, decupîndu-se pe fundalul unei serii de apariții pitorești, schițate din cîteva linii și cîteva cuvinte, al unei vieți provinciale, totul țesut cu firul roșu al patosului revoluționar de la începuturi ;

Serata (1971), film de autor al Malvinei Ursianu își are punctul arhimedic în însăși noaptea dintre 22 și 23 August 1944 sau, așa cum s-a scris, în „noaptea care împarte istoria noastră în două". În mod firesc — cu încărcătura ideologică, politică, psihologică supusă unei asemenea compresii — filmul întreg devine o unică și ireversibilă metaforă a nașterii unei lumi noi, o lume mai deschisă dreptății sociale și progresului, nu doar în numele unei clase privilegiate, ci al întregii națiuni. Însăși structura verticală a scenografiei — etajul, cu bătrînul profesor și cu fiica sa, Alexandra ; parterul cu lumea pestriță, amestecată, a „ultimei serate" ; și subsolul, din care va porni asaltul comuniștilor conduși de Costea, — sugerează răsturnarea explozivă a lumii vechi și ivirea zorilor celei de azi ;

Zidul (1975), debutul regizoral al lui Constantin Vaeni. Și „bunicii" sau „tații" de azi au fost „fii" ; ne-o reamintește acest film, al cărui scenariu, scris de Dumitru Carabăț, reconstituie un fapt întîmplat aievea : Victor, un tînăr antifascist, un utecist, a trebuit să se lase „zidit de viu" pentru ca ziarul „România liberă" să poată fi tipărit la adăpost de iscoadele Siguranței și ale Gestapoului. Și aici, cineaștii și-au dilatat povestirea, transformînd-o în simbolul trecerii revoluționare de la tenebre la eliberatoarea ieșire la lumina zilei ;

Pe aici nu se trece (1975), debutul lui Doru Năstase. Anticipat, oarecum, de **Porțile albastre ale orașului** de Mircea Mureșan, filmul — care-și asumă ca titlu faimoasa lozincă a primului război mondial, a Oituzului, subliniind, astfel, continuitatea unui fir conducător al istoriei noastre — este patetica evocare a tenacității și a patosului legendarei școli de subofițeri de la Păulis, pilduitor semnal de luptă pe frontul antihitlerist, întru eliberarea Ardealului de nord, a Ungariei și Cehoslovaciei, întru grăbirea definitivei zdrobiri a mașinii de război naziste.

NU au încăput în spațiul acestei încercări de „demonstrație" decît cinci filme, rezumate cu zgîrcenie. Cele care ar fi trebuit să facă parte din aceeași suită sînt cu mult mai multe, de la **Facerea lumii** (1966) la **Puterea și Adevărul** (1972), de la **Pădurea pierdută** (1972) la **Clipa** (1979), la **Punga cu libelule** (1982), la **Întîlnirea** (1982), la **Emisia continuă** (1984), la **Noi, cei din linia întîi** (1986), la recentul **Pădurea de fagi**, și lista e departe de a fi epuizată. Ceea ce contează, însă, cu precădere, este faptul că, prin asemenea pelicule, ne aducem aminte în imagini elocvente de unde am plecat, care au fost împrejurările politice, sociale, morale menite să încununeze, cu necesitate, milenarul **continuum** al istoriei noastre naționale. Și-apoi, lucru binecunoscut, istoria e un dascăl al vieții, care ne ajută să înțelegem cu mai multă vigoare și demnitate propria identitate și să ne propunem cu mai multă precizie țelurile de atins în viitor. Un renumit istoric al secolului nostru, Fernand Braudel le spunea studenților săi că „trecutul explică prezentul" ; cronicarul nostru oferea, încă acum trei sute de ani, o perspectivă mai largă : „Cu cele trecute să le precepem cele viitoare" ! În această lumină se cuvine să citim și filmele care reînvie paginile glorioase ale lui August 1944, scrise de eroii rezistenței și ai insurecției, știuți și neștiuți.

Florian Potra

Cinema

Flash-back

Tema conștiinței

■ DINTRE multele filme care s-au făcut pe tema războiului și-a conștiinței mi se pare că **Pădurea spînzuraților** face o figură aparte, prin îmbinarea cîtorva modalități disparate, prin amalgamarea cîtorva filoane deosebite. În primul rînd filmul poate părea un simplu documentar de transee, din acelea care — frecvent — sînt cotropite de fumul exploziilor, de noroi, de bubuituri și de schije.

În al doilea rînd, el poate fi considerat un film colocvial, în care se discută mult și se face procesul în sine al puterii, al autorității imperiale, uzată de cariul răzvrătirii, al emancipării națiunilor.

Dar înainte de orice — avînd în același timp cîte ceva din toate celelalte — **Pădurea spînzuraților** este un film al conștiinței, în dublul ei înțeles, de conștiință individuală și de conștiință exponențială.

Corneliana dilemă între datorie și sentiment este pe primul plan. Inițial, orbit de ordinea sa structurală, de neutralitatea sa de tehnician, tînărul ofiter de artilerie uită de idealurile umane sau naționale. Acceptă nedreptatea, ba chiar moartea nedreaptă a confraților, cu sentimentul că-și face datoria. Procesul său de înălțare — proces sufletesc, dar în egală măsură determinat de absurditatea războiului — se desfășoară lent, dar implacabil, pînă în punctul în care descoperă că „toată viața mea a fost clădită pe minciună — datoria, onoarea, orgoliul. Am pierdut în război totul — spune Bologa — dar am cîștigat adevăratul curaj de a privi lucrurile în față, de a crede în ceva mai presus de noi".

Acest proces este miezul și culmea filmului, dar el n-ar fi convingător dacă nu s-ar sprijini pe celelalte filoane de care vorbeam, cel documentar și cel colocvial. Liviu Ciulei a dat romanului rebrenian o lectură amplă, amănuntită, sobră, desfășurată îndelung, cu o răbdare lentă, ce insistă asupra inerției de mamut a războiului și accelerează forța extraordinară cu care acesta apasă asupra destinelor individuale.

Latura psihologică este ca o dominantă ce iese în relief din această masă barocă, în care oamenii par neînsemnate entități cufundate în norii și ridicate apoi spre izbăvire de radicalizarea, și apoi jertfa, lui Bologa.

Printr-o savantă simfonizare a procedeelor tehnice, a punerii în cadru, a schimbării și ritmicizării unghiurilor, Liviu Ciulei face din această masă cenușie de destine și fapte un conglomerat dramatic, nici o clipă trenant, nici o clipă monoton.

După mai mult de două decenii de la filmare, **Pădurea spînzuraților** n-a îmbătrînit deloc, ceea ce dă măsura adevăratei sale clasicități, în același timp a modernității sale fără vîrstă.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Prezența scriitorilor

● În tradiția radiofoniei naționale ca, de altfel, și în cea a presei, a sistemului editorial, a instituțiilor culturale în genere, contribuția scriitorilor, a marilor scriitori a fost și este decisivă. Poeți, prozatori, critici, dramaturgi importanți se numără printre fondatorii, apoi colaboratorii activi ai radioului, punînd pecetea personalității lor asupra noțiunilor repertoriale, a stilului de lucru, a limbajului noului mod de comunicare. În acest fel, inițiativele radiofonice s-au încadrat încă de la început organic în structura spiritualității românești, lucru ce se verifică plenar și astăzi. Ultima **Revistă literară radio** menționa printre realizările perioadei dintre al doilea și al treilea Congres al Educației Politice și Culturii Socialiste editarea a peste 14.000 de titluri în 34 de milioane de exemplare. Aceasta înseamnă 50 de cărți săptămînal, dintre care 30 de literatură. O adevărată performanță culturală ce atestă forța de creație și de asimilare a unei națiuni.

● În mod firesc, un asemenea fenomen se află în centrul atenției redacțiilor radiofonice și, zilnic, prin emisiuni programate pe toate canalele și la diferite ore, literatura este difuzată sau comentată în cicluri precum **Moment poetic, Ediție radiofonică. Permanențe și valori ale literaturii române, Carte frumoasă, cinste cui te-a scris, Viața cărților, Studioul de poezie. Poezia, glas al cetății**, în spectacole ale teatrului radiofonic sau lecturi ale scriitorilor din opera lor.

● Alături de **Semnături în contemporaneitate, Scriitori la microfon** reprezintă un ciclu de mare interes, el prilejuind semnificative mărturii de creație ale scriitorilor actuali, invitați în studio pentru a-și defini o schiță de autoportret și un portret al propriei opere. Săptămîna trecută, Mihai Beniuc a rememorat momente ale debutului, a evocat cîteva dintre întîlnirile literare ce i-au marcat începutul drumului poetic (Eminescu, Arghezi, Alecsandri, Goga, Pillat, Emil Isac, iar dintre scriitorii străini, Charles Baudelaire), s-a oprit, din perspectiva anului 1987, la relațiile sale cu Lucian Blaga și a făcut cîteva comentarii asupra criticii contemporane. Întrebat despre „vîrstele" destinului său poetic, Mihai Beniuc a susținut unitatea de fond a întregii creații, recunoscînd însă atît variabilitatea accentelor tematice în diferite etape lirice cît și necesara prezență a fermentului variabilității : „ceea ce e schimbat e modul de a ataca problemele vieții". Incluse într-un volum antologic, interviurile și confesiunile din seria **Scriitori la microfon** ar fi un sugestiv semnal al actualității noastre literare.

● Astă-seară, **Scriitori la microfon** anunță **Portret de țară nouă** — poeme inedite, mărturii, tablete, pagini de reportaj.

Ioana Mălin

Secvențe

Jubiliare

● **1897.** Spectatorul primelor „vederi românești", filmate în mai la București și Galați de un tînăr de 17 ani, fotograful bucureștean Paul Menu, și proiectate în Capitală —, începînd din 8 iunie același an (primul program „exclusiv românesc" la 27 iulie) intuiește valoarea documentară excepțională a imaginilor ce i se prezintă, are revelația excepționalei lor forțe evocatoare ; din chiar momentul primului contact cu documentul cinematografic el resimte nevoia obiectivă a păstrării și valorificării acestuia : „Azi o jucărie, o simplă lanternă magică, cinematograful este cel care, poate, va modifica în viitor punctul de vedere al istoricului. [...] Pentru noi o distracție, pentru generațiile viitoare un document incomparabil [...]. Aceste rulouri de gelatină vor trebui să ia loc în bibliotecile publice, în muzeele și arhivele statelor, alături de alte documente, comentarii ale epocilor trecute" („L'Indépendance Roumaine", 11/23 iunie 1897)...

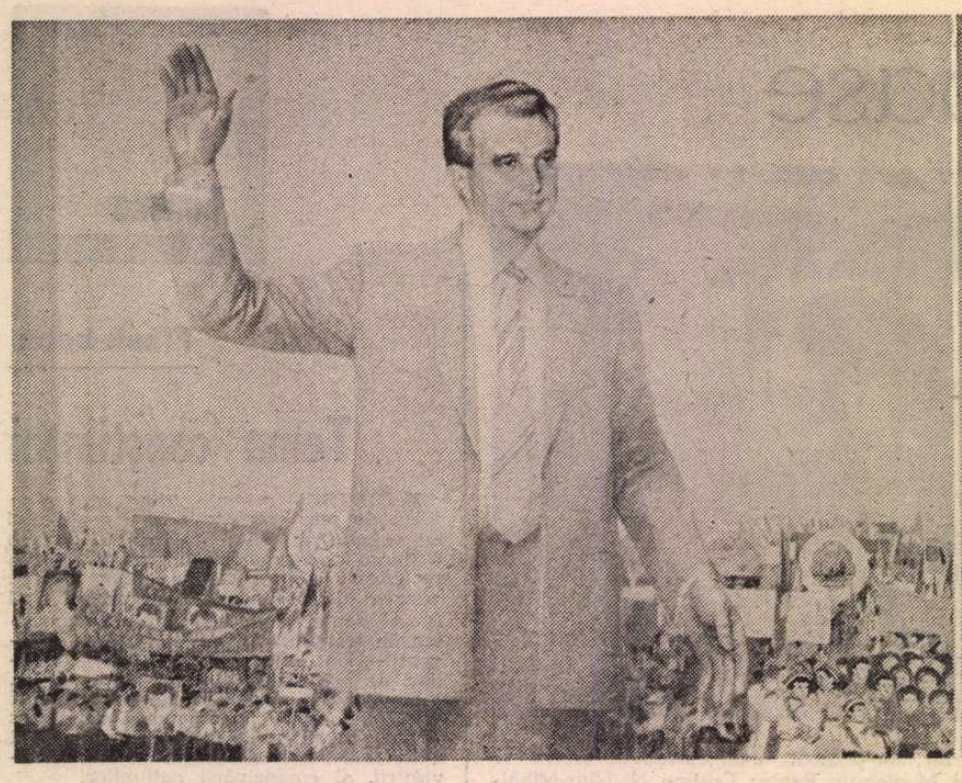
1912. Cei care puneau piatra de temelie a cinematografului românesc și își vedeau încununată de succes inițiativa curajoasă de a produce cel mai important film de ficțiune din epoca începuturilor, **Războiul Independenței** (Grigore Brezeanu, Aristide Demetriade, Constantin Nottara, Vasile Toneanu, Nicolae Soreanu, Leon Popescu), cei ce trăiau momentul afirmării „cinematografului genuin românesc" — cum atît de plastic se exprima un gazetar transilvănean al vremii — consemnau nu numai **reușita evocării** pe care o realizaseră dar și **perspectiva istorică**, deschiderea înscrisă în opera lor din care „generațiile de azi vor învăța istoria luptelor de la 1877, iar viitorimei îi va rămîne tabloul viu al vitejiei românești" („Rampa", 1 decembrie 1911).

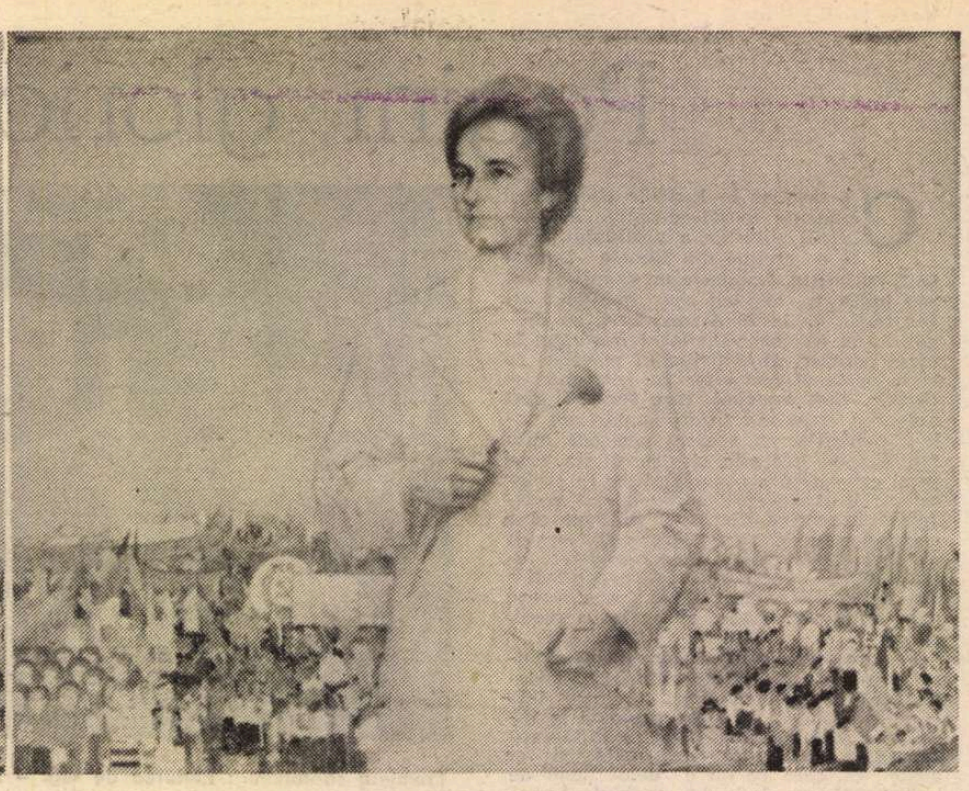
1957. La șase decenii de la filmările lui Paul Menu, la aproape o jumătate de secol de la primul tur de manivelă al filmului **Războiul Independenței**, lua ființă „Arhiva Națională de Filme", instituție menită să conserve și să valorifice patrimoniul cinematografic ; prindea viață ideea scumpă atîtor pionieri ai filmului românesc, care au văzut în crearea unei „filmoteci naționale", a unei „cinemateci" soluția pentru salvarea unor documente și opere de artă cinematografică, dar și centrul de iradiere a valorilor culturii cinematografice.

În depozitele Arhivei și în cataloagele acesteia, apoi pe ecranul cinematografului de arhivă ori în filme de montaj și antologii ce reînvie paginile istoriei cinematografiei naționale, alături de multe alte valori ale acesteia, și-au aflat locul și cele cîteva imagini filmate de Paul Menu în 1897, obținute de Arhiva noastră din Colecția Muzeului „Lumière" din Lyon, și singura copie a filmului **Războiul Independenței**, care, supraviețuind la două războaie mondiale, bombardamentelor și incendiului, degradării și autodistrugerii căreia i-au căzut pradă atîtea filme realizate în trecut, a fost restaurată și readusă la o a doua viață.

Întreit jubileu : 90 de ani de la realizarea și prezentarea pe ecranele românești a primelor producții cinematografice autohtone ; 75 de ani de la realizarea și prezentarea primului lung-metraj de ficțiune românesc, **Războiul Independenței** ; 30 de ani de la înființarea Cinematecii române — „Arhiva Națională de Filme". Trei importante repere ale istoriei cinematografiei naționale într-o organică legătură ; trei evenimente ce-și luminează reciproc în perspectiva timpului revelatoare semnificații...

B. T. Ripeanu





ZI DE SĂRBĂTOARE de **Vasile Pop Negreșteanu**
(Din expoziția republicană organizată cu prilejul încheierii celei de-a VI-a ediții a **Festivalului național „Cîntarea României"**)

PLASTICĂ

Memoria istoriei

ÎN acest moment festiv, cînd amintirea se interferează cu proiectele de viitor, iar omagiul adus trecutului eroic se convertește în lauda adusă oamenilor de astăzi, este bine, este necesar să ne oprim în fața memoriei istoriei, așa cum o consemnează arta, operele ei cele mai de seamă. Vom avea astfel nu doar prilejul unui raport „la zi", din miezul realității fierbinți, ci și pe acela al confirmării tradițiilor de luptă și libertate, de muncă și suveranitate națională, pe un pămînt hrănit cu jertfele din 1917 și 1944, dar și cu inteligența și hărnicia contemporanilor noștri.

Gestul comemorării evenimentelor cu valoare simbolică pentru istoria noastră capătă noi reverberații în contextul actualității, atunci cînd ne referim la semnificațiile de reper ale celui de al **III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste**, precedat de inaugurarea amplei și complexei expoziții dedicate încheierii celei de a VII-a ediții a Festivalului național „Cîntarea României". Ambele evenimente au fost marcate de prezența tovarășului **Nicolae Ceaușescu** și a tovarășei **Elena Ceaușescu**, prilej pentru un emoționant omagiu adus de oamenii de artă și cultură, de toți oamenii țării, în aceste momente cînd se profilează noi direcții de dezvoltare a patrimoniului nostru spiritual, a unei noi conștiințe, din perspectiva ideologiei promovate de partid, a umanismului nostru socialist. Expoziția de la „Muzeul de artă al R.S.R.", cuprinzînd realizările din toate domeniile creației tehnico-științifice, culturale și artistice, relevă o dată mai mult atenția pe care artiștii o acordă actualității noastre și locul pe care conducerea țării îl ocupă în conștiința națiunii, prin intermediul unor ample lucrări cu caracter omagial, unele adevărate proiecte monumentale. Se reține lucrările semnate de Vasile Pop Negreșteanu, Vasile Celmare, Valentin Tănase, Eugen Palade, Gh. Ioniță, Gabriela Moga Lazăr, Ioana Pastuca, Elena Haschke Marinescu, dar și cele ale lui Ion Irimescu, Constantin Lucaci, Pavel Bucur, Emil Mereanu, Horea Flămîndu, Viorel Mărginean, Corneliu Ionescu, Eftimie Modîlcă, Dan Hatmanu, Gabriela Manole-Adoc, pentru valoarea de omagiu și pentru calitățile educative, formative și artistice. Privite din perspectiva a ceea ce înseamnă astăzi cultura, creația în general, aceste lucrări atestă sensul și valoarea orientărilor formulate de Congresul al XIII-lea al Partidului, ca o firească dezvoltare a liniei trasate în urmă cu peste două decenii de la Congresul al IX-lea — toate acestea posibile pentru că au existat în istoria noastră acele două luni de august de neuitat: 1917 și 1944.

SEMNIFICAȚIILOR multiple ale sărbătorii naționale, **ziua de 23 August 1944**, prag determinant în istoria modernă a României și a devenirii sale, li se adaugă o nouă dimensiune prin comemorarea acelor zile dintr-un alt august, de care ne despart doar 70 de ani, cînd armata noastră reamintea unei lumi întregi la Oituz, Mărăști și Mărășești că noi ne aflăm aici de secole, pentru a opri invazia oricărui dușman al civilizației și al păcii, pentru a ne apăra ființa, libertatea, independența și suveranitatea. Gestul comemorării acestor evenimente cu valoare simbolică pentru istoria noastră capătă rezonanțe ample în contextul actualității, cînd întregul popor desfășoară o altă bătălie, la fel de importantă, cea a construirii unei noi societăți și a redactării unui nou model uman. Dar în acest moment, cînd bilanțul restituie realității și propune perspective, memoria istoriei recheamă în acuitatea prezentului episoade și oameni, clipe de glorie și eroi, pentru a împlini o cronică scrisă cu lupte și sacrificii, cu eforturi și triumfuri. Este, în fond, cronica istoriei noastre, a celei trecute ca și a celei viitoare, consemnată nu numai în pagini scrise ci și în fapte, în concretul civilizației românești contemporane și în opere de artă menite perenității.

Este un adevăr acceptat și verificat acela care, pornind de la realitatea evoluției umane, stabilește locul și rolul de cronică a evenimentelor pe care, prin chiar destinul său social, și-l asumă arta, cultura în general. Un adevăr de care noi, cei de pe aceste pămînturi românești mult încercate, ne dăm seama foarte bine și pentru care am luptat și luptăm conștienți de însemnătatea gestului artistic dătător de identitate și de certitudine istorică. În aceste clipe de bilanț material și afectiv, arta noastră se prezintă cu suita împlinirilor și a perspectivelor, însumînd memoria evenimentelor de acum 70 de ani în opere devenite repere și model, dar și pe aceea a mutațiilor provocate de insurecția de la 23 August 1944, consemnate în nenumărate și ample lucrări de artă. Regăsim, paralel, nu numai conștiința unui popor, exprimată prin creație artistică militantă, atașată idealurilor unei întregi societăți, ci și prototipul de artist cetățean, luptător activ cu mijloacele specifice, organic implicat în fiecare eveniment al istoriei. Este, în fond, tipul de creator care caracterizează arta românească în ceea ce are ea mai bun și trainic, dimensiunea umanistă a culturii fiind, pe un plan specific, emanația acelui spirit de omenie care particularizează spațiul nostru ca o valoare arhetipală.

Cu atît mai mult astăzi, cînd culturii și artei li se cer noi și sporite virtuți sociale, educative, formative și patriotice, pe măsura punctului pe care l-a atins civilizația socialistă și, mai ales, din perspectiva devenirii ulterioare, calitățile artistului cetățean sînt solicitate și puse în valoare. Ceea ce prin tradiție caracterizează arta noastră modernă — să ne gîndim la moștenirea lăsată de pictorii de la 1848, dar și la un Aman, Grigorescu, Andreescu, Luchian, apoi la marea pleiadă a creatorilor interbelici, activi în planul acțiunilor sociale, ca Iser, Tonitza, Ressu, Dimitrescu, Phoebus, Băncilă —, devine dimensiune determinantă, relevantă pentru un climat și doar pentru un nume sau altul. Dacă avem o istorie scrisă despre evenimentele din vara anului 1917, există una anonimă, păstrată în pămîntul luptelor de atunci, cu toți cei pe care nu-i vom uita în identitatea lor de eroi necunoscuți, dar și o alta, oprită în clipa veșnică a imaginii artistice.

Același lucru se întîmplă și cu momentul insurecțional de la 23 August 1944, cei 43 de ani scurși de atunci contribuind la amplificarea semnificațiilor și la revelarea dimensiunilor simbolice ale evenimentelor care întorceau o pagină a istoriei noastre. Astăzi, oprindu-ne pentru a rechema în memorie sensuri și fapte cuprinse în acolada celor două aniversări, trebuie să contribuim cu un bogat patrimoniu de opere, semne ale timpului eroic și ale conștiinței civice, jaloane afective pentru o cronică a pămîntului și neamului românesc.

Nu se poate în asemeni clipe să nu ne amintim de dramaticul „memento" pe care îl reprezintă **Morții de la Casin** al lui Ștefan Dimitrescu, lucrările din tranșee ale lui Iser, grafica antirăzboinică și antimonarhică a lui B'Arg, Ressu, Tonitza, tablourile lui Stoica și Mantu, dar mai ales sculpturile lui Ion Jalea, unul din cei care, marcat definitiv de război, redacta opere monumentale pentru memoria istoriei, dar și scene de front echivalînd cu o critică deschisă. Poate tot aici ar trebui să ne amintim de acel chip al războiului pe care inegalabilul Paciurea ni-l lăsa prin intermediul unui zeu Marte vecin cu himerele, dar neapărat și de **Victoria** unui Ion Grigore Popovici sau Gheorghe Anghel, chipuri de „Niké" la fel de clasice pentru noi ca și cea din Samotrace pentru tezaurul umanității.

ÎN felul acesta am ajuns la inepuizabila temă a insurecției de la 23 August 1944, pe care artiștii au fixat-o în memoria prin artă, cu ajutorul e nenumărate opere de sculptură, artă monumentală, pictură și grafică. Dacă în primii ani de după insurecție temele erau, cu precădere, consemnări ale evenimentelor și luptelor duse de poporul român pentru eliberare națională și socială, treptat sensul simbolic și metaforic devine preponderent, lăsînd astfel loc pentru consemnarea directă a noilor realități, pentru un nou capitol redactat în contact nemijlocit cu realitatea vie, în marș. Spiru Chintilă, Paul Atanasiu, Anastasie Anastasiu, Gh. Labin, Corneliu Medrea, Ștefan Constantinescu, Ștefan Szőny, Florica Cordescu, Marcel Chirnoagă, Vasile Kazar, Erdős Paul, ca și un Vida Géza, luptător activ antifascist, Kovacs Zoltan sau Miklos Gábor sînt cronicarii în imagini și volum ai anilor de împotrivire și ai victoriei, consemnînd nu doar trecutul imediat ci și, lucru semnificativ, perspectivele deschise de acel 23 August fierbinte. Operele lor, și ale altora ce sînt păstrați în memoria poporului și a culturii noastre, reprezintă momentul deschiderii către o nouă realitate istorică și artistică, spre un nou orizont al creației. Este orizontul actualității noastre, ale devenirii societății socialiste de astăzi în care, paralel cu redactarea cronicii de reporter al evenimentului cotidian, dar și al celui simbolic, sînt recuperate și amplificate semnificațiile marilor repere ce marchează existența milenară a poporului român, lupta sa pentru idealurile perene.

Virgil Mocanu

Balet

Evoluția coregrafiei românești

ARTA coregrafică a contemporaneității suferă permanent importante prefaceri în ceea ce privește „inaugurarea" unor noi mijloace de expresie și alcătuirea acestora într-o sui generis sintaxă, astfel încît, în spațele gestului, să devină vizibilă o ideatică a vremurilor noastre. În primul rînd, aplecarea asupra datelor tradiției se situează la loc de cinste, premierele și reluările diverse ale unor balete celebre semnate de Mihail Jora (creatorul român cel mai important în cadrul genului) sau Zeno Vancea fiind frecvent. **Demoazela Măriuța, La piață, Curtea Veche** de Mihail Jora, de pildă, sînt reluate de multe ori de diverși coregrafi care le dau interpretări originale. Libretele oferă suficiente puncte de sprijin pentru întruchipări coregrafice consistente. În al doilea rînd, deși creația contemporană de gen este mai slab reprezentată, cîteva noi partituri și-au găsit scene-gazdă ospitaliere : **Ciuleandra** de Carmen Petra-Basacopol, **Crăiasa zăpezii** de Liana Alexandra, balete inspirate din basmul **Albă ca Zăpada și cei șapte pitici** de Cornel Trăilescu sau Dan Goia, lor adăugîndu-li-se creații coregrafice unde mesajul revoluționar, de luptă pentru libertate socială și națională, este dominant — mă gîndesc la **Iancu Jianu** sau **Văpaia** de Mircea Chiriac, ori la baletele semnate de Cornel Trăilescu. Sînt interesante aici procedeele componistice : orchestrarea extrem de colorată (în baletele lui Mircea Chiriac), construcția după principii de suită sau de poem simfonic, o aceeași temă muzicală în diverse învesmîntări orchestrale, conferind indiscutabilă unitate suportului muzical. Li se adaugă acestor procedee structurarea distinctă în numere, conform canoanelor artei baletului, consfințite de o tradiție europeană rodnică, verificată. A treia dominantă în privința orientărilor coregrafilor noștri spre pretextul sonor este mai discutabilă. Mă gîndesc la preluarea, devenită extrem de frecventă, a unor lucrări care nu au fost concepute pentru scena de balet, pentru a deveni suportul muzical al unor spectacole coregrafice ; procedeul se diversifică prin obișnuința unor coregrafi de a-și făuri bandă muzicală prin colajul a diverse partituri, ajungîndu-se astfel la montări de mari dimensiuni (cum este, de pildă, baletul **Cenușăreasa** realizat de Alexa Mezincescu). O anumită nuanțare trebuie introdusă aici : muzica, să zicem, a Rapsodiilor enesciene este dansantă prin excelență, coregrafiile realizate de Oleg Danovschi, cu ansamblul „Fantasio" de la Constanța, reprezentînd puncte de referință la noi în privința măiestriei cu care pasul popular românesc este stilizat astfel încît baletul să poarte deopotrivă caratele artei culte și pe cele ale identității naționale. Există însă partituri care justifică mai greu, prin însăși conformația lor, asemenea încercări, deși libretele subiacente, scrise special pentru aceste „transformări", tind să le ofere unitatea pe care cîteodată colajul o refuză, sau muzica o posedă prea puțin. Realizările sînt inegale valoric. Dar, de exemplu, un balet ca **Gura lumii** de Ioan Tugearu, pe un colaj din muzică de Enescu și Rogalski, e acceptat ca una din reușitele indiscutabile ale stagiunilor bucureștene. După părerea mea, calitatea faptului artistic este impusă deopotrivă de pregnanța ideii și de o anumită atmosferă a întregului muzical-scenografic regizoral (las aici de o parte calitatea coregrafiei propriu-zise, a pașilor de balet și pe aceea a interpretării). Pe o muzică incoloră o coregrafie foarte mișcată este nepotrivită, la fel un libret care presupune maxime schimbări de situații scenice.

Oricum, sub toate raporturile, se poate spune că arta noastră coregrafică înregistrează azi o dezvoltare și un moment de afirmare națională și internațională care o așează pe un loc înalt în cultura socialistă. E neîndoielnic că evoluția ei, în continuare, va fi marcată benefic de îndemnurile secretarului general al Partidului Comunist Român, adresate creatorilor la al treilea Congres al Educației Politice și Culturii Socialiste, în sensul unei noi calități și a unei mai strînse legături cu realitățile noastre actuale.

Viorel Crețu

23 AUGUST

Suveranitatea și independența națională

ÎN ISTORIA oricărui popor suveranitatea și independența națională, neatîrnarea și afirmarea liberă a virtuților lui materiale și spirituale au constituit obiective fundamentale. Manifestarea respectivelor idealuri și năzuințe a cunoscut forme specifice nu numai de la continent la continent, dar și de la o țară la alta, de la o regiune geografică, istorică, cultural-spirituală la alta.

Poporul român s-a dovedit în îndelungata sa istorie un neostenit apărător al independenței și suveranității sale. El a plătit cu sîngele atîtor generații neatîrnarea și libertatea, mai totdeauna amenințate de hoarde acaparatoare care ne-au încercat de atîtea ori și vigilența și puterea. Le-a răspuns de fiecare dată și cu mintea și cu spada, și cu inteligența, cu iscusința și cu vitejia.

O pagină densă în substanță pe linia suveranității și independenței patriei prin ce durează ea material și spiritual a adus-o literatura social-politică-istorică pașoptistă. Astfel Mihail Kogălniceanu — unul dintre reprezentanții ideologici de frunte ai revoluției de atunci — nota cu claritatea-i cunoscută : „Căci numai acolo unde este răspîndită iubirea pămîntului este răspîndită și iubirea de patrie". Convingerea sa este aceea că : „Omul este răspunzător pentru faptele sale : nația pentru slava ce a cîștigat, pentru pămîntul ce i s-a dat moștenire". Și mai clar, mai categoric devine marele istoric și militant pașoptist în ceea ce privește rațiunea suficientă a independenței în declarația sa : „Voim să fim independenți pentru că voim să trăim cu viața noastră proprie".

În stilul marilor înțelepți și tribuni ai poporului, Kogălniceanu, atrăgînd atenția că trebuie să ne pregătim în chipuri înțelepte și temeinice, atenționează că : „O nație care își are conștiința drepturilor sale trebuie să aibă și curajul de a se apăra, numai atuncea ea este respectată...."

Marele nostru istoric și patriot pașoptist Nicolae Bălcescu s-a dovedit atunci, cu aproape un secol și jumătate în urmă, un fin analist nu numai în cîmpul istoriei, dar, deopotrivă, și în sfera gîndirii social-politice, a filosofiei sociale. Tezele, concluziile, ipotezele sale au fost în mare parte confirmate de timp și, prin aceasta, ele își prelungesc perenitatea în prezentul și viitorul teoriilor istorice, sociale, politice. „Patria, această ființă ideală pe care locuitorii ei sînt gata a o apăra cu viața — scrie el — este identitatea intereselor, ideilor, pasiunilor care-i strînge și întrunește în apărarea unui bine comun". El milita ca „România să organizeze și să apere o patrie a sa, cu o ființă culturală proprie, cu o însemnătate incontestabilă în interesul Europei și al civilizației, probată de continentul căreia i s-au dedicat generații de cărturari și de militanți revoluționari de la 1848, se pierde în zilele veacurilor", că aceasta „n-a fost un fenomen necugetat, efemer, fără trecut și viitor". În spiritul gînditorilor Renașterii europene, eruditul istoric menționa : „Vrem să fim o nație, una puternică și liberă prin dreptul și datoria noastră, spre binele nostru și al celorlalte nații, căci voim fericirea noastră și avem o misiie a împlini în omenire".

În literatura noastră de specialitate s-a precizat adeseori că atît pentru Mihail Kogălniceanu, cît și pentru Nicolae Bălcescu, istoria este „valoarea perenă", „limanul de mîntuire, altarul de răzimat", este creația poporului, „izvorul tuturor mișcărilor și isprăvilor fără care stăpînitorii n-ar fi nimica". În adevăr, aceasta este dovada existenței noastre în timp, expresia inexorabilă a continuității, comunității de viață etnică, de limbă, de gîndire, moravuri, credințe etc.

Idealurile de independență, de neatîrnare și suveranitate au concentrat interesul unor stele necăzătoare de pe orizontul culturii noastre. Între acestea, la loc de frunte se înscrie, prin întreaga sa creație, poetul nostru național Mihai Eminescu. În poezie, în eseistică, în jurnalistica sa el se impune ca un bard al luptei pentru dobîndirea și păstrarea independenței noastre ca popor, ca națiune. Omul deplin al culturii noastre, cum al apreciază filosoful Constantin Noica, formulează concluzia, la care puțini compatrioți contemporani lui ajunseseră, potrivit căreia : „O deplină subjugare economică în condițiile de astăzi ale muncii, e egală cu sărăcirea, demoralizarea și moartea". Și, în același context, el aprecia că : „Neatîrnarea noastră a fost reală, ca drept pururea în vigoare, ca fapt știrbit din cînd în cînd". Ca un analist fin și ca un vizionar mai larg în sfera socială, Eminescu sesiza strînsa legătură între întemeierea independenței României și dezvoltarea sa social-economică. Lui îi datorăm (lucru mai puțin cunoscut și subliniat în literatura de specialitate) îndemnuri clare pentru o orientare spre industrie, spre dezvoltarea industrială a țării, și nu o batere a pasului pe loc sau menținerea pe linia unei dezvoltări exclusiv agrare. El înțelegea că : „O nație care produce grîu poate trăi foarte bine, nu zicem ba, dar niciodată nu va putea să-și îngăduie luxul națiilor industriale înaintate. Neapărat nu trebuie să rămînem popor agricol, ci trebuie să devenim și noi **națiune industrială**, măcar pentru trebuințele noastre". Așadar, înaintea unor cunoscuți teoreticieni ai economiei românești care au apărat consecvent opțiunea României spre o dezvoltare industrială, marele nostru Eminescu dăduse un răspuns apodictic la alternativa în cauză. El preciza : „Nu veleitățile unei vieți de stat mai mult sau mai puțin precare, nu deșertăciunea zgomotului în istorie este lucrul pe care-l voim... ceea ce voiesc românii să aibă e libertatea spiritului și conștiinței lor în deplinul înțeles al cuvîntului... românul se vrea pe sine..."

Lupta pentru regăsirea **sinelui** românul nu a văzut-o realizabilă prin lupta împotriva altora. El, românul, a fost și este receptiv la orice mînă întinsă spre conlucrare de oriunde ar veni dacă ea este rodul unor intenții bune, cinstite. Nu înțelepciunea a lipsit poporului nostru. Și nu i-au lipsit niciodată nici demnitatea, nici intransigența, nici vigilența. Oricine a făcut apel la forță spre a se amesteca în treburile noastre, spre a forța granițele noastre teritoriale, culturale, spirituale s-a izbit de forța noastră, de dîrzenia și iscusința noastră. Hotărîrea dintotdeauna a poporului român a fost inconfundabil sintetizată de Eminescu în formularea : „Nimeni nu trebuie să fie stăpîn decît popoarele însele și a trece suveranitatea în alte mîini decît în acelea ale popoarelor, e o crimă contra lor".

INDEPENDENȚA — monument de **Gabriela Manole Adoc** și **Gheorghe Adoc** (Iași)

ÎN prelungirea vocației de independență și suveranitate se înscriu și mesajele constant inculcate în opera unor alți reprezentanți ai literelor și culturii românești care prin opera lor nu s-au sustras unei viziuni sociologice, politice mai largi. Patria și patriotismul, țara și pămîntul natal, independența și neatîrnarea sînt teme de referință în nepieritoarea lor creație. Pilduitoare sînt și vor rămîne, de pildă, versurile lui Coșbuc din poezia **Patrie** : „Patria ne-a fost pămîntul / Unde ne-au trăit strămoșii... / Patria ne-o fi pămîntul / Unde ne-or trăi nepoții / Așa-i patria cea dragă / Să-i dăm patriei române / Inima și viața întreagă". Nu, generațiile trecute și ca ele și cele de astăzi nu au făcut și nu fac nici un rabat cînd a fost vorba de apărarea ființei noastre ca popor, ca stat, ca națiune ; cînd au fost în joc identitatea istoriei, culturii, ființei noastre spirituale.

Lupta pentru afirmarea independentă au înțeles-o fiecare generație, fiecare mare personalitate în chip specific. Dar, în orice manieră, toți reprezentanții noștri de altitudine au înțeles că naționalul, autohtonul se exprimă prin universal. Ei au înțeles că ne regăsim pe noi neevitînd a ne confrunta cu alții. Ne păstrăm ceea ce sîntem nu contrapunîndu-ne ci comparîndu-ne și depășindu-ne reciproc.

În literatura și presa de orientare social-democrată, socialistă și comunistă din țara noastră, problematica independenței și suveranității și-au găsit un loc însemnat. Numeroase organe de presă de sub influența acestor orientări au găzduit studii, articole, însemnări, luări de poziție ale unor militanți, scriitori, gazetari care au abordat teoretic necesitatea în act și în perspectivă a afirmării independente a patriei, a poporului, au reliefat indisolubila legătură dintre vocația de neatîrnare a neamului și idealurile mișcării și orientării social-democrate și socialiste și mai tîrziu a concepțiilor social-politice comuniste.

Astfel, într-un articol din 1916, fruntașul social-democrat M.G. Bujor scria : „Patriile sînt cadrele naturale și istorice de dezvoltare a popoarelor. În aceste cadre s-a întemeiat pentru fiecare națiune o existență proprie cu tradițiile ei, cu idealul ei, cu civilizația ei, element prețios și indispensabil în concertul civilizației generale". Tot el, în Raportul la programul partidului, din februarie 1910, declara categoric : „Noi voim să se păstreze independența fiecărei națiuni, căci altfel nici nu s-ar putea stabili adevăratele legături trainice între popoare în care fiecare națiune să aducă tributul său de cultură în concertul civilizației omenești".

Pornind de la experiența seculară, ca și de la bogatul tezaur teoretic, de la reflecția proindependentă și suveranitate a înaintașilor noștri, partidul nostru, făcîndu-se ecoul aspirațiilor de veacuri ale poporului din trecut, din prezent și prefigurînd viitorul, a elaborat, îndeosebi în ultimele două decenii de cînd în fruntea sa și a țării se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, o închegată doctrină asupra independenței și suveranității. Încă din primii ani de ctitorie a acestei doctrine — sinteză a spiritului trecutului, a tumultului prezentului și previziune a viitorului — președintele țării a relevat și motivat coordonatele de seamă ale doctrinei politice și filosofice românești privitoare la politica internă și externă a României Socialiste. „Cu cît o națiune va fi mai independentă și mai liberă — precizează tovarășul Nicolae Ceaușescu — cu atît va fi mai dornică să colaboreze în condiții de egalitate cu alte state și națiuni. Cu cît va fi mai lipsită de libertate, cu atît se va ridica cu mai multă fermitate împotriva oricăror forme de constrîngere".

Rațiunea independenței și suveranității României vine din ființarea noastră ca popor, din urmărirea și durerea destinului nostru pe meleagurile acestei țări, din psihologia și matricea noastră spirituală.

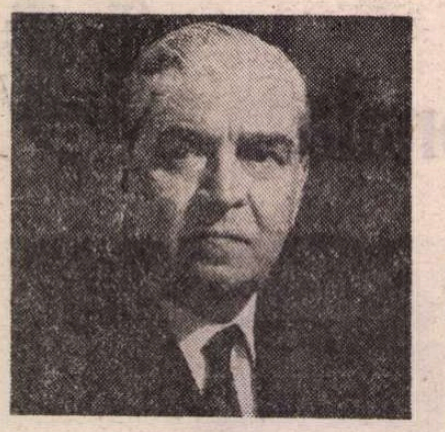
Marin Voiculescu

Un roman-document

● **Cella sau învingătorii** este titlul romanului lui Franz Werfel (1890—1945), apărut recent în Franța. Poet liric, dramaturg, romancier, scriitorul austriac a trăit cu o febrilă intensitate drama epocii sale, căreia i-a dedicat mai multe nuvele și romane : **Nu asasinul e vinovat, ci victima, Trecutul neînviat** și acesta despre care pomenim aci. Într-adevăr, în **Cella**, Werfel ne prezintă istoria familiei Bodenheim, în timpul săptămînilor care au precedat Anschlussul. Juristul Hans Bodenheim, evreu austriac, se consideră perfect asimilat. Soția sa, Gretl, e catolică. Amîndoi sînt mîndri de fiica lor, Cella, care, deși n-are nici cincisprezece ani, dovedește un extraordinar talent muzical de pianistă. Un vechi prieten al familiei, Zsoltan Nagy, care manifestă față de Cella un interes nu tocmai curat, promite să-i înlesnească fetei cariera de virtuoză, datorită relațiilor sale cu familia princiară Esterhazy. Dar ne aflăm la începutul anului 1938, timp în care se petrec evenimentele din viața sfîșietoare a acestui om de treabă care e Hans Bodenheim, prins într-o furtună, a cărei violență nici n-a prevăzut-o, nici n-a bănuit-o. Într-un limbaj simplu, care face să reiasă și mai bine absurditatea și grozăvia situațiilor, el descrie atmosfera Vienei înainte și după sosirea trupelor naziste, stupoarea unora, triumful arogant al altora, pe care o brasardă cu crucea încîrligată îi fac să se îmbete cu noua lor putere. Roman de o deosebită forță, **Cella sau învingătorii** este totodată un prețios document al unei epoci nu prea îndepărtate, dar despre care începe să se vorbească din ce în ce mai puțin. Deși, acum cînd se cunosc bine faptele, se poate spune, fără exagerare, că Anschlussul (11 martie 1938) a fost penultima treaptă a acțiunii de declanșare de către Hitler a celui de-al doilea război mondial.

Un poet al omului:

Nino MUCCIOLI



LEGAT indisolubil de lumina Siciliei, NINO MUCCIOLI e poetul **en titre** al insulei natale, urmînd unor Verga, Pirandello, Quasimodo şi altora, în spiritul propriilor sale disponibilităţi. Personalitate complexă, poet, promotor al unor marcante instituţii culturale, figură de consul roman respirînd prestanţă, Nino Muccioli (născut în 1922) e unul dintre exponenţii spiritualităţii italiene contemporane. Un splendid apartament din „Piazza Strauss" de la Palermo — într-un **building** înalt împrejmuit cu vegetaţie luxuriantă — oferă o primă imagine semnificativă despre poet: cadru familial tonic, de reculegere şi creaţie, o parteneră de viaţă secondîndu-l cu devoţiune, copii şi nepoţi de o frumuseţe meridională exuberantă. Cadru spiritual pe măsură: piese de mobilier „Louis XVI", bibliotecă amplă încorporînd opere şi capodopere în mai multe limbi, busturi şi mai ales tablouri de artişti celebri. Nu lipsesc pînze de Salvador Dali şi Renato Guttuso. Oraşul în totul, de peste un milion, e, pe de o parte, un imens muzeu — cu mărturii romane, greceşti, maure —, de alta, agitată metropolă modernă. Pentru noi, Palermo e locul în care, la treizeci şi trei de ani, Bălcescu îşi începea posteritatea...

Pe lîngă cele douăsprezece volume ale lui Nino Muccioli, se cuvine menţionat un album gigant, **Tre braccia ha la Sicilia,** tipărit la Urbino, cu nouă gravuri acva-forte de Pippo Madè, în o sută cincizeci de exemplare. O capodoperă de grafică! Aici şi în alte cicluri se manifestă elocvent ceea ce critica a numit „sicilianitatea" lui Nino Muccioli. Poetul însuşi vine cu conceptul de **sicilitudine,** relevant începînd cu volumul **Isola** (Insula, 1977), termen transgresînd sensurile de „extern, provincial, folcloric" pentru a denota ideea de „insulă universală" (Alberto Frattini). Metaforă a solitudinii existenţiale, insula implică o neistovită căutare de puncte de sprijin în alte insule-oameni, în speranţa unor luminări reciproce. Ca poet al omului, în elanurile şi surpările sale, Nino Muccioli reia, aprofundează şi personalizează marile teme ale condiţiei umane, bucuria, suferinţa, culpa, alienarea, aspiraţia spre puritate; poeme diverse se constituie într-o patetică **meditatio mortis.** Îl reprezintă, cu deosebire, anumite volume din ultimii zece ani: **Per restare uomo** (Pentru a rămîne om, 1978), **Fino all'ultimo sole** (Pînă la ultimul soare, 1980), **Circuità: dell'esistere** (Împresurarea existenţei, 1982), **Le Stagioni del tempo** (Anotimpurile timpului, 1984) şi **Presenza dell'uomo** (Prezenţa omului — volum apărut acum cîteva luni). Toate, în excelentă ţinută grafică, la editura „Mursia" de la Milano.

Omul lui Nino Muccioli e un centru de balans între lumea concretă, tangibilă, şi ceea ce poetul înţelege prin **oltrità:** ceva de dincolo, spaţiu de mistere, treaptă spre absolut. Un lirism distilat, un metaforism plasticizat coexistă cu reflexivitatea, cu atitudinea etică. Pe măsură ce contemplativul cu studii sistematice (doctor în filosofie) se aprinde —, îi cresc aripi. Observatorul grav peregrinează în istoria umanităţii, deplînge căderile, servituţile, dilemele, arborează togă de tribun, vituperează şi apelează la luciditate **pentru ca oamenii să rămînă oameni.** Giancarlo Vigorelli remarcă exact: **„Pentru a rămîne om** — nu e numai titlul, e sigiliul, sacrul sigiliu al acestei cărţi..." Unul dintre numeroşii comentatori a văzut la „ultimul Muccioli" indicii de suprarealism în „transfigurările lirice obţinute cu preţul unei incoerenţe logice, al unei contradicţii în termeni". S-a rostit cuvîntul existenţialism. Fapt e că la acest consecvent poet al omului „a fi în sine" înseamnă frecvent „a fi pentru altul" (Mario Rappazzo). Neliniştit de efectele hipertehnicizării, de triumful lucrurilor în dauna spiritului, el recheamă la esenţa umanului, la regăsirea sensului acestuia: „A scrie pentru a participa" — iată deziderатul expres! „Datoria scrisului e de a participa cu propriul sînge, cu propria carne, cu sîngele la tîmple, cu întregu-ţi suflet propriu la viaţa oamenilor [...]. În măsura în care ştie să fie «insulă», omul devine continent..." Horaţiu, Petrarca, Hölderlin, Pirandello, Rilke, Kafka, Camus şi alţii, iată parteneri de dialog. În substanţiala prefaţă la **Prezenţa omului,** Mario Sansone — preşedintele „Asociaţiei criticilor literari italieni" — conchide că la Nino Muccioli „poezia ca tensiune, ca dubiu, ca neliniştе, nu devine niciodată pesimistă". Mesajul ei, cu reverberaţii de clasicitate şi modernitate, vizînd afirmarea plenară a umanului, merită întreaga noastră adeziune. După traduceri în franceză, spaniolă, portugheză, engleză, olandeză, greacă, arabă — mesajul mucciolian e receptat şi în română...

Scrisoare din nord a unui muncitor

Vrei aşadar ştiri despre truda-mi?
O, e uşor, foarte uşor e
şi-s deajuns două cuvinte s-o descriu
ca să-ţi faci o imagine, frate:
două rotiri la dreapta
una la stînga
pauză,
două rotiri la dreapta
una la stînga
pauză.
Şi-aşa pînă la fluieratul pentru masă
apoi la reluarea lucrului
şi iară şi iarăşi pînă cînd sirena
sună sfîrşitul zilei.
Şi mîine fi-va la fel
şi poimîine iarăşi
pînă la sfîrşitul secolelor,
vieţii mele afurisite.
Fiteşte, plicul cu leafa-i important,
acasă se mănîncă în fiecare zi,
soţia mea a învăţat
să-şi facă mă rog permanentul
şi simbătă seara
mergem la cinema.
Uneori, totuşi, nu am somn,
mă gîndesc la o zi dedicată iubirii:
două rotiri la dreapta
una la stînga
pauză,
două rotiri la dreapta
una la stînga
pauză...
Sau poate-s etern nemulţumit;
dar în momentul ăsta iată
aş vrea să stau întins pe iarba
micului cimp unde lucram,
fie şi cu burta goală
şi să cînt la stele
cu chitara mea,
nici vorbă în ritm sincopat:
două rotiri la dreapta
una la stînga
pauză,
două rotiri la dreapta
una la stînga
pauză.

Dar poate...

Vocile păsărilor deportară
departe cîntul aprins al soarelui
şi-n astă noapte lungă frica,
vînătă, tiritoare, spumegă printre cei vii.
Unde-i oare insula speranţei?
Aripi uşoare trec şi nu m-ating.
Pe străzi singurătate lungă
inerţia pietrelor, apoi banale
vorbe de mass-media impresoară
sufletul neliniştit.
Dar poate noaptea se-ncheie
poate acea rază de lună
e ambasadoarea soarelui,
poate renaşte în inimă
visul de a exista.
Vînt nou va veni printre frunze,
vibranta secure a luminii
va înroşi frunzele uscate-ale îndoielii.
– Dacă putrezeşte materia, dacă se schimbă,
dacă nimic din corp nu-i de prisos
pentru ce trebuie să moară doar sufletul?

Apropiat misterului

Luna ca o pasăre,
noaptea solitară şi o foaie albă,
o voinţă de spaţiu şi un zid negru
string inima; se lumineaz-o cărare
delicată şi se face drum
în goliciunea sufletului.
Acolo unde se mistuie cuvîntul
acolo rămîne sunetul
singur ecoul cu depărtate rezonanţe,
unde ultima aşteptare se face muzica
cetăţii lui Dumnezeu.
Iată, vine misterul
poeziei care coboară din cer
şi scobeşte-n inimă făgaş de magie.
Laser al infinitului explorează
firimiturile de stele ce ne conduc,
călăreşte pîrloaga misterului
încîrligăturile mării viselor.

Apoi va veni...

Apoi va veni vîntul, se va lăsa departe
colo sus printre-acele culmi înverzind
pe-acel pisc de soare-n declin
printre zvîcniri de roşu, şerpuinde.
Apoi va veni noaptea şi vei visa lîngă
pulsaţiile inimii şi cu ochi absorbiţi
de lumina aştrelor vei vorbi
în tainic mesaj despre morţii tăi.
Şi se clatină iată gondola lunei
peste tenebre în largul lagunei...
Apoi va veni somnul şi făr-alte speranţe,
în repaos în albia-ntunericului,
nu vei născoci ochelarii ştiinţei
pentru statornica noastră orbire.
Apoi va veni sfîrşitul urcuşului tău în munţi,
al scotocirii prin spaţii şi-al găsirii de pulberi,
al căutării de semeni în singurătate,
orizontal fără vreun orizont.
Şi se clatină iată gondola-lună
pe moarta şi nevinovata lagună...

Pentru ce umbli cu basme?

Clopote de lumină
sună de sărbătoare
în creştetul munţilor.
Soarele se-afundă în mare.
Proaspătul vînt trecu în pas uşor
privi coralii roşii ai boabelor
lucind în verde frunziş.
În anotimpul miracolelor,
în rouratul profil al aurorei,
urca în mine miracolul de-a trăi.
Şi azi? Azi nu ştiu, simt că mă pierd
ca străin într-un limbaj străin.
Istoriseşte-mi, prietenă, o poveste,
o poveste frumoasă fără vrăjitoare,
fără balauri, fără spiriduşi sau năluci,
numai copile nevinovate
şi copii şi păsări şi multă, multă iubire.
Dacă nu-s astea (înţelegi) spune-mi,
pentru ce umbli cu basme?

Prezentare şi traduceri de
CONSTANTIN CIOPRAGA

Reprezentanţi

ROMANUL maltez tradiţional a evoluat, în esenţă, în jurul unei figuri eroice centrale care întruchipează caracteristicile naţiunii. Diferite perioade ale istoriei malteze antice sînt evocate poetic de către romancierii istorici tocmai pentru a reliefa calităţile pozitive ale poporului. Unele caractere sînt preluate direct din istorie, în timp ce altele sînt rezultatul efortului imaginativ de a crea personaje demne de a fi considerate eroi tipici. Mediul rural, obiceiurile tradiţionale ale ţăranilor, aspectele tipice ale vieţii cotidiene, ca şi ambiţiile oamenilor din popor sînt contopite într-un tot care ilustrează experienţa unei comunităţi paşnice şi muncitoare.

Dintre cele mai importante romane de acest gen merită a fi menţionate: *Inez Farrug* (1889) de Anton Manwel Carvana (1839—1907); *Toni Bajada* (1878). *Viku Mason* (1881), *Susanna* (1883), *Cejlu Tonna* (1886), *Censu Barbara* (1893) şi *Nazju Ellul* (1909) de Guze' Muscat Azzopardi (1852—1927). Cum se poate observa şi din aceste titluri, toate indică numele unui erou, autorii construindu-şi naraţiunile în funcţie de rolul jucat de un personaj central, afirmaţie valabilă şi pentru *Taht Tliet Saltniet* („Sub trei domnii", 1938) de Guze Aquilina (născut în 1911). Intenţia acestor romane este de a releva faptul că Malta este o naţiune care are dreptul să-şi determine propriul destin. Ele sînt inspirate de evenimente istorice importante sau dezvoltă o intrigă în contextul unei anumite perioade istorice, îmbinînd faptele adevărate cu elemente fictive. Această tendinţă pare să fi fost preferată de majoritatea romancierilor maltezi tradiţionali şi se poate spune că nu este imposibil ca unii autori contemporani să urmeze încă aceeaşi cale.

Alţi romancieri au preferat însă aspectele imediate ale vieţii cotidiene, precum Temi Zammit (1864—1935), autor al unor povestiri reflectînd experienţa de viaţă a oamenilor obişnuiţi. *Is-Salib tal-Fidda* („Crucea de argint") de Wistin Bora (născut în 1910) este apreciat ca o reproducere fidelă a unor aspecte din viaţa poporului, colorată cu anecdote şi expresii pe care autorul însuşi le-a observat şi îndrăgit. Guze' Chetouti (născut în 1914) este poate cel mai realist dintre toţi aceşti scriitori. El a proiectat în conştiinţă lumea suferinţelor şi a deziluziilor. Romane ca *Id-Dawl tal-Hajja* („Lumina vieţii", 1958), *Imhabba u Mewt* („Dragoste şi Moarte", 1961) şi *L-Isqaq* („Bila de marmură", 1962) sînt expresii ale luptei pentru supravieţuire pe care obidiţii soartei trebuie să o ducă pentru a-şi făuri un mod de viaţă decent. Limbajul folosit de autor este foarte apropiat de acela vorbit de marea masă a oamenilor neinstruiţi, iar faptele ce intră în alcătuirea intrigilor sale sînt frecvent alese din compartimentele cele mai obişnuite ale experienţei comune. Alţi autori, ca

Versuri

ASTFEL se intitulează recentul volum de versuri al scriitorului sovietic Iuri Kojevnikov, apărut în Editura Cartea Românească. Sînt 31 de poezii inspirate din realităţile noastre, pe care cunoscutul traducător şi exeget al literaturii române le-a înregistrat în diversele lui călătorii în spaţiul carpato-danubiano-pontic sau prin intermediul autorilor pe care i-a citit, transpus în limba rusă, ori i-a prezentat cititorului sovietic de-a lungul bogatei sale activităţi de românist. Echivalarea versurilor ruseşti în româneşte e una dintre cele mai norocoase, datorită celor doi traducători, Anton Antonescu şi Radu Nicolau. Cine cunoaşte şi originalul poemelor din volum are bucuria să observe că la o confruntare oricît de severă nici un repros de substanţă nu e cu putinţă. Iar meritul celor doi este cu atît mai relevabil cu cît este vorba de versuri, acestea implicînd totdeauna un grad sporit de dificultate în

ai romanului maltez

Guze' Ellul Mercer (1897—1961), creatorul romanului *Leli ta' Haz-Zghir* („Leli din Haz-Zghir", 1938), și Guze' Orlando (1898—1962), cel care a scris *L-Ibich* („Nebunul", 1948), își construiesc operele pe ideea fundamentală că mediul social poate fi mai bine analizat și înțeles dacă se compară, prin contrast, inteligența unui anumit tip de persoană cu nepăsarea celorlalți.

Romanul contemporan este acum mult mai preocupat de analizarea calităților particulare și profunde ale eroului principal. Temele istorice au fost abandonate, sau cel puțin aceasta pare a fi tendința cea mai evidentă, iar analiza socială ia forme variate care sînt foarte diferite de cele adoptate anterior de realiștii sociali. Pe de altă parte, chiar și autorii moderni își aduc contribuția la mai buna înțelegere a societății lor.

GWANN MAMO

SCRIITORUL care a reușit să exploateze cel mai bine aspectele mediului său social, pe care l-a îndrăgit, de altfel, chiar și atunci cînd îi critica deficiențele, este Gwann Mamo, autorul romanului *Ulied in-Nanna Venut fl-Amerika* („Nepoții bunicii au venit în America", 1930).

Se poate afirma că romanul său este unic în toată literatura malteză. Mamo a avut curajul să privească societatea contemporană direct în față și să-i scoată în evidență neajunsurile, indicînd totodată o soluție pozitivă. Se pare că ceea ce l-a determinat să revină la romane au fost tocmai condițiile sociale din vremea sa. Opera lui este produsul final al unor lungi ani de atentă observație, născută fiind din acea profundă anxietate față de confrații muncitori pe care îi dorea să devină conștienți de rolul lor în societate și de dreptul pe care îl merită la o viață mai bună.

ROMANUL *Ulied in-Nanna Venut fl-Amerika* („Nepoții bunicii au venit în America") combină o intenție educațională cu o abilitate literară remarcabilă. Mamo își definește opera ca fiind „satirică și descriptivă, quasi-politică și contemporană". Spre deosebire de predecesorii lui literari, față de care manifesta totuși o deosebită stimă și admirație, Mamo se oprește în mod special asupra condițiilor sociale ale epocii sale. El dorește să dea o imagine generală a experienței comune, a concetățenilor săi ; astfel, scriitorul reușește să ofere cititorului de rînd de acum cinci decenii, ca și aceluia de azi, o panoramă plină de culoare, a oamenilor, acțiunilor, condițiilor și expresiilor.

Romanul este, de asemenea, bazat și pe un fenomen social maltez tradițional : emigrarea. Insula fiind mică și suprapopulată, în realitate generînd o preocupare copleșitoare, mulți muncitori au fost siliți să-și caute o soartă mai bună în străinătate. Mamo își trimite eroii în America, aceasta dîndu-i posibilitatea să-și prelungească narațiunea și să stîrnească o intensă curiozitate asupra destinului lor viitor într-o țară îndepărtată. Între anii 1925—1930 numărul maltezilor din America se ridica la 15 000. În statul Michigan, în special în Detroit, erau 6 000 de maltezi, iar în New York, 4 000. În San Francisco exista o colonie de maltezi în continuă creștere, în timp ce în Chicago și New Orleans viețuiau alte grupuri considerabile. Între anii 1930—1931, cînd a fost publicat romanul lui Mamo, 592 de maltezi și-au părăsit țara îndreptîndu-se spre acest continent.

Cea mai mare parte a romanului oferă ample informații asupra celor ce li se întîmplă acestor oameni inocenți în vastitatea unei țări străine. Astfel, autorul propune cititorului maltez necesitatea de a se pregăti, social, cultural, ca și sub alte aspecte, pentru orice eventualitate căreia ar trebui să-i facă față dacă își va părăsi țara. Mamo este permanent conștient că este citit de oameni cărora trebuie să li se deschidă ochii asupra propriului lor viitor. Eroii săi își ratează experiența în străinătate pe care și-o încheie mizerabil. Romanul reușește să-și atingă totuși scopul de a contribui la formarea unei noi conștiințe asupra nevoilor anumitor oameni și în special asupra urgenței de a introduce importante reforme sociale pe scară națională. Mamo sugerează, în cele din urmă, că muncitorul maltez trebuie să rămînă în Malta și să-și împlinească năzuințele în propriul său mediu natural.

ÎN ceea ce privește *rolul scriitorului*, Mamo insistă asupra faptului că acesta trebuie să contribuie la propășirea societății sale. El crede că principalul rol al unui romancier este acela de a fi un observator pătrunzător și atent al faptelor, simțămintelor, ideilor și situațiilor. Zugrăvind lucrurile așa cum sînt, scriitorul ar trebui să cultive dorința de conștientizare a faptelor și să conducă oamenii spre o mai bună înțelegere a propriei lor persoane ca și a mediului în care trăiesc. Așadar, valoarea literară a romanului *Ulied in-Nanna Venut fl-Amerika* este profund legată de gradul de fidelitate cu care autorul a așternut pe hîrtie ceea ce a văzut și simțit cu adevărat. Realismul scriitorului este istoric, dar este evident că unele din caracteristicile sale trec dincolo de granițele timpului.

Traducere din engleză de
Daniela Dobroiu

despre România

raport cu proza, critica sau literatura științifică.

Cum demonstrează și George Muntean în cuvîntul înainte la volum, Iuri Kojevnikov este bine cunoscut la noi. Momentul cel mai semnificativ al contactului său cu publicul românesc l-a constituit apariția în 1979, la Editura Junimea din Iași, a monografiei intitulate **Mihai Eminescu și problema romantismului în literatura română**, tradusă și prefațată de Ariton Vraciu. „Pot spune că Eminescu este soarta mea. Aproape întreaga mea activitate se leagă de acest nume", declară Iuri Kojevnikov. Cartea a apărut întîi în limba rusă, în 1968, versiunea românească fiind substanțial revizuită și adusă la zi. Cu ea autorul a obținut titlul de doctor docent în științe filologice, cel de doctor acordîndu-i-se pentru o monografie despre Mihail Sadoveanu, apărută în 1960. Să adăugăm că alături de traduceri din cei doi scriitori el a mai transpus în rusește opere de I.L. Caragiale, Jean Bart, Ion Minulescu, Bacovia, Lucian Blaga, Fundoianu, Călinescu, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru și din mulți alții. De notat că și fiica sa, Mariana Kojevnikova, se afirmă ca traducătoare din limba română și ca editoare a traducerilor altor iubitori ai culturii noastre, din țara vecină.

Astfel, versurile din recenta culegere apar ca o consecință și împletire fericită cu activitatea generală de românist a autorului. Multe dintre ele au punctul de plecare în opera unor scriitori traduși de Kojevnikov. E cazul celor din ciclurile despre Bacovia și Blaga, al versurilor plecînd de la sugestii eminesciene. Altele evocă motivul **Meșterului Manole**, Sucevița, Voronețul, monumentele de la Histria, Sibiul, Tulcea, Constanța, ctitoria de la Neamț și altele, ori lumea olarilor din Marginea Bucovinei, monumentele brâncușiene de la Tîrgu-Jiu, Cheile Bicazului și alte locuri și împrejurări caracteristice sufletului românesc în toată desfășurarea lui. Emoția estetică se conjugă în acest caz și în altele, ale atîtor autori străini ce s-au inspirat din realitățile noastre, cu bucuria de a aparține unui pămînt și unei culturi unei spiritualități și istorii ce-i impresionează și pe mulți alții, unii vibrînd, ca Iuri Kojevnikov, cu o intensitate lirică ce se cere concretizată în vers. El este primul care dedică integral un volum de versuri României. Unei Românii cunoscută multilateral, familiare, în care evocarea vestigiilor este făcută în spirit contemporan, liber și afectuos, cu o fluență ce încearcă să se adapteze mereu subiectului, astfel încît toate textele contribuie la o imagine de ansamblu, densă și diversă, pregnantă în tensiunea ei. George Muntean își încheie astfel al său **Cuvînt înainte** : „Cum întîmplarea face ca acest volum să apară în pragul a 65 de ani de viață ai autorului și a mai bine de 40 de la debutul în spațiul limbii și spiritualității noastre, el capătă o dublă semnificație : este un omagiu al unui prieten adresat nouă și un alt omagiu, al nostru, îmbrăcat în haina unei cărți tipărite".

M. Irava

Din lirica rezistenței antifasciste

Jules SUPERVIELLE (Franța)

Paris

O, Paris, oraș deschis ca o rană,
de ce nu te-ai prefăcut în cîmp verde.

Ești privit de ochii vrăjmașilor,
alte urechi ascultă bătrînele noastre cuvinte.

Sena e supravegheată și apele sale
zi și noapte curg întemnițate.

Veacurile noastre franceze sculptate în piatră,
ne vor părăsi, în marea lor minie ?

Pînă și umbra suferă de povara străinilor,
în inima primejdiei voind să rămînă secretă.

Orice minune se stinge parcă de dorul morții,
Căci ar fi o trădare minune să mai dăinuie.

Antonio MACHADO (Spania)

Madrid

Madrid, Madrid ! Numele-ți singeră,
Spaniei stavilă, ce nu se dezminte !
Se sfîrtecă pămîntul, cerul străfulgeră
ci tu surizi cu gloanțele în vintre.

Nikolai RILENKOV (U.R.S.S.)

Grîul va răsări din țărînă

Primăvara se întoarce și ea
și grîul va răsări din țărînă :
adăpată cu o mare de singe
nu se poate ca roadele să nu fie
ca-n basme...

Spune-mi, ostaș, n-ai văzut, în război
un băiat, fiul meu, înalt, cu ochii ca mura,
tu să-i spui că-l așteaptă
casa și satul părintesc, să-i mai spui
că-n nopți înstelate l-am căutat pe cer
și-l aștept primăvara :
n-aș vrea să mor fără să îl mai văd...

Dimineața va țese un briu de mătase
albastru argintiu peste culmi
și nu doar cireșii și brazii
înfloresc primăvara...

Nanos VALAORITIS (Grecia)

Lamento

Litere scrise de iubire pe chipul lor
Vise brodate de păianjeni pe somnul lor

Moartea în chip de fantasmă s-a tîrît printre ei

Li s-au stins ochii străvezii ca niște candele
pielea lor întinsă ca o rufă în vînt
nu mai simte căldura din trupuri izvorînd
ca pe niște date le citim numele

Dar abia surizi mai surid
răsună-n pașii noștri pașii lor
și-n inimă simțim bătaia inimilor lor.

În românește de
Geo Vasile

Afișe ale rezistenței antifasciste din diferite țări

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Evenimente culturale

● S-au încheiat **Zilele festive ale tineretului european** care — în această ediție organizată în orașul vest-german Passau — au fost dedicate culturii spaniole. Printre evenimentele culturale deosebite care au avut loc, s-a remarcat participarea — într-o serie de cîteva concerte de muzică clasică — a chitaristului Tomas Camacho precum și a baletului Operei din Madrid, condus de Ana Lazaro. În program au figurat concerte ale unor cunoscute grupuri corale spaniole : **Coro polifonico de la laguna** dirijat de Carmen Cruz Sino și **San Ignacio de San Sebastian** dirijat de José Antonio Sainz. Li s-au adăugat două formații de muzică camerală, **Sueño de alabastro** condus de Garcia Mestres și **Cuarteto joven de Madrid,** precum și orchestra simfonică din Murcia dirijată de Jaime Belda. Au mai fost programate și concerte susținute de grupurile folclorice **Azala,** condus de José Angel Serrano precum și **Odres** condus de José Maria Alonso Iglesias.

În Italia, la Cremona, începe, la 26 august, un șir de veritabile evenimente muzicale pentru a comemora 250 de la moartea lui Antonio Stradivarius. În marele palat al culturii de aici vor avea loc — timp de o lună și jumătate — concerte susținute de mari interpreți ai contemporaneității pe 46 de viori Stradivarius, aduse, pentru acest eveniment, din toate colțurile lumii. Selecția instrumentelor a fost făcută de cel mai mare expert în instrumente cu coarde din întreaga lume, englezul Charles Bearce, care a alcătuit „o expoziție unică în lume prin valoarea și frumusețea obiectelor expuse". Sînt grupate 31 de viori, 7 viole, 4 violoncele, o harpă (construită în 1631, singura cunoscută din cele realizate de Stradivarius), o chitară și o mandolină.

Cr. U.

Spectacol Béjart

● Iată că nu a trecut mult timp de cînd s-a consumat despărțirea marelui coregraf de ansamblul de **Balet al secolului XX** de la Bruxelles și se anunță deja, la Lausanne, seria de spectacole cu care Béjart își face debutul la opera din acest oraș. Spectacolul se numește **Amintiri din Leningrad** și la realizarea sa au contribuit foarte mulți dintre balerinii care au lucrat cu Béjart la Bruxelles, premiera urmînd să aibă loc la începutul lunii decembrie.

Luciano Pavarotti

● Marele tenor italian Luciano Pavarotti a început un turneu în Argentina cu un spectacol susținut, duminică seara, la teatrul „Colon" din Buenos Aires cu opera **Boema,** urmat, luni seară, de un recital de cantonete și arii din opere în stadionul **Luna Park,** concert la care au asistat peste 40.000 de iubitori ai muzicii. Tot aici, peste o săptămînă, este programat un alt spectacol ce reține atenția : un recital de peste două ore susținut de mimul francez Marcel Marceau.

„Quinzaine de la Pléiade"

● Între 20 mai și 6 iunie, editura Gallimard a organizat o așa numită „Quinzaine de la Pléiade", a 30-a, consacrată lui Guy de Maupassant, căruia i-a dedicat un album, realizat de Jacques Réda. Autorul care nu e nici romancier, nici nuvelist, îl abordează pe Maupassant ca un cititor. El știe că nici o viață nu se poate explica printr-o operă, dar nici o operă nu poate explica o viață, între ele existînd totuși legături subtile, uneori strînse, care pot participa la plăcerea cititorului, îmbogățindu-i cunoștințele. El publică în cele 328 pagini ale lucrării sale, 421 de documente, care aduc noi lumini atît asupra vieții, cît și asupra operei lui Maupassant. Albumul „hors commerce" se oferă gratuit oricui cumpără trei volume din colecția Pléiade consacrată operei lui Maupassant...

Aniversare

● Celebra școală de balet Vaganova din Leningrad (fosta școală imperială) unde au învățat Anna Pavlova, Nijinski, Galina Ulanova, etc., împlinește două sute cincizeci de ani de existență. Cu acest prilej, se va organiza un Muzeu al baletului rus și sovietic și se va începe construirea unui studio cu cinci sute de locuri.

Premiul „Europa"

● Pelicula franceză **Les noces barbares,** realizată de Marion Hänsel, a fost distinsă cu premiul „Europa" la Festivalul cinematografic internațional de la Barcelona.

O anchetă neobișnuită

● Revista „Diagraphe", condusă de Jean Ristat, care a apărut cu primul număr într-o nouă formulă, a preluat ideea unei anchete inițiate de suprarealiști în anii douăzeci : „Credeți că sînt astăzi scriitori foarte cunoscuți ? Dacă da, pentru ce ?" Au răspuns circa o sută de scriitori, critici și editori, dar foarte puțini au dat nume. Totuși, printre autorii cei mai citați în anchetă se află : Jean-Edern Hallier, Bernard-Henri Lévy, Cavanna, Marguerite Duras, Françoise Sagan, Patrick Modiano, Michel Tournier și Julien Gracq.

Natura are nevoie de poeți

● La Modena, în Italia, au fost invitați, de către „Laboratorul de poezie", șaizeci de poeți, ca să observe un timp, într-o grădină, plantele, consacrîndu-le cîte o poezie. La sfîrșitul atît de interesantei experiențe, cele șaizeci de texte au fost reunite într-un volum cu subtitlul „Natura bolnavă are nevoie de poeți".

Bibliografie de artă internațională

● Din inițiativa librăriei elvețiene Jaeggi din Basel a luat naștere „Bibliografia internațională a edițiilor de artă", care se va îmbogăți anul acesta cu cel de al cincisprezecelea volum. Lucrarea cuprinde repertoriul cărților de artă publicate în toată lumea în cursul anului 1986.

Henri-François Rey

● A încetat din viață, la vîrsta de 68 de ani, scriitorul francez Henri-François Rey, autorul romanelor **Les pianos mécaniques** (premiul Interrallié), care a fost transpus și pe ecran, și **La Fête espagnole** (premiul „Deux Magots"). Rey se număra printre cei mai buni prieteni ai lui Salvador Dali, căruia i-a dedicat în 1974 un studiu intitulat **Dali în labirintul său.** Henri-François Rey a debutat ca ziarist în 1944, în 1950 a lucrat ca scenarist și autor de dialoguri pentru film, pentru ca abia cu opt ani mai tîrziu să se dedice exclusiv prozei.

„Sînge de acuarelă"

● Este titlul ultimului roman semnat de Françoise Sagan, apărut la editura Gallimard. El începe în 1942, în timpul ocupației naziste în Franța. Eroul său, Constantin von Meck, regizor german, a cărui carieră s-a desfășurat aproape exclusiv la Hollywood, turnează un film pentru studiourile germane U.F.A., în care își bate joc de rigiditatea războinică a compatrioților săi. El nu suportă brutalitățile polițiste, încearcă cu disperare să salveze doi tehnicieni evrei din ghearele Gestapoului, e revoltat de o scenă de tortură, dar nici unul din aceste incidente, oricît de atroce ar fi ele, nu-l fac să pună în discuție destinul patriei sale, nici acela al omenirii. Abia peste cîteva luni, cînd se află în sudul Franței, unde filmează **Mănăstirea din Parma** cu Wanda, star hollywoodian, dar în același timp o femeie inteligentă, el înfruntă ororile, dar fără ca aceasta să-l facă să întreprindă ceva. „Am sînge de acuarelă", îi mărturisește el Wandei. Se înșeală însă, căci, pînă la urmă, el știe să-și înfrunte destinul, procurînd acte false lui Ramon, un tînăr țigan, salvîndu-i astfel viața. **Sînge de acuarelă,** notează un critic literar, „este un roman violent, presărat totuși cu scene amuzante, personaje burlești, el înfățișîndu-ne tragi-comedia unui om care credea că poate scăpa de fatalitate".

„Los Picaros"

● Este titlul ultimului film la care lucrează acum Mario Monicelli, o coproducție hispano-italiană. Filmările, care se vor termina în luna septembrie, au fost făcute în majoritatea lor în Spania, în Castilia-Léon, Estramadura și Castilia-La Mancha. Monicelli recreează în **Los Picaros** trei opere fundamentale ale literaturii picarești spaniole : **Viața lui Lazarillo de Tormes,** aventurile lui **Guzman de Alfarache** de Mateo Aleman și **Rinconete și Cortadillo,** una din **Nuvelele exemplare** ale lui Cervantes. Din distribuție fac parte actorii : Giancarlo Giannini, Vittorio Gassman, Enerico Montesano, Nino Manfredi, Maria Casanova, German Cobos și Alfonso del Real. (În imagine, o fotogramă cu Vittorio Gassman și Giancarlo Giannini).

Campo Verde

● Pentru întîia dată, o comedie muzicală mexicană a pornit într-un turneu internațional. **Campo Verde** de Olivia Montelongo are muzica scrisă de Armando Vasquez. Cele trei vedete ale spectacolului sînt Roberto Blandon, Faviolia Tapia și Mercedes Vaughan. Primul spectacol al acestui turneu a avut loc la Paris, bucurîndu-se de un mare succes.

Borges — Dante

● În colecția „Arcades" a editurii Gallimard au apărut de curînd **Nouă eseuri despre Dante** de J. L. Borges. Scrise înainte de anii cincizeci, eseurile comentează, analizează și interpretează cinturile **Divinei Comedii** și personajele sale. Așa cum afirmă prefațatorul ediției, Hector Bianciotti, „el a interpretat-o datorită propriei sale reticențe în fața dragostei, reușind să se identifice într-un mod foarte personal cu autorul".

Bernard Levin : „Cum trăim"

● La 77 de ani, cunoscutul ziarist american James Reston s-a decis să renunțe la rubrica pe care o deținea de peste 30 de ani în „The New York Times", să călătorească, să scrie ocazional articole mai lungi pentru „The New York Times Magazine" și să mai dea ziarului cîte unul din comentariile lui obișnuite numai cînd va avea ceva deosebit de spus. Experiența mai tînărului său confrate englez Bernard Levin i-ar putea furniza cîteva indicii despre cum se va simți în noua postură, deși, desigur, fiecare om reacționează altfel.

După culegerea de articole **Cu voce tare** și după volumul **Entuziasme,** elogiu al bucuriei de a vieții și de a te împărtăși din frumusețile lumii și ale spiritului, amîndouă prezentate, la vremea lor, în acest colț de pagină, Bernard Levin a strîns vreo 50 dintre textele publicate în presă după octombrie 1982 sub titlul **Cum trăim** (Jonathan Cape, Londra, 1984). Așa se numește și rubrica din „The Times" în care au apărut inițial multe dintre ele. Cronici de carte și de spectacol, comentarii pe teme politice sau sociale au fost alese să stea alături fără prejudecăți tematice, singurul criteriu al selecției fiind dorința lui de a păstra anumite articole și nu altele.

În introducerea la volumul **Cu voce tare,** autorul mărturisea că suferă de „munco-manie cronică", pe care o caracteriza drept „un viciu la fel de puternic și de potențial dăunător ca și dependența de alcool sau de droguri" și că, descoperindu-și această patimă, s-a hotărît să se dezbare de ea fără întîrziere : în aprilie 1981 a demisionat simultan din cele două slujbe gazetărești pentru care trudea : titular de rubrică la „The Times" și cronicar literar la „Sunday Times". Spre surprinderea lui, abstinența bruscă, totală, nu l-a făcut să „sufere". „Nu că nu mi-ar fi păsat de marile probleme cu care mă ocupam de atîta vreme — scrie el în introducerea la ultimul volum. Nedreptatea, spiritul absolutist, în străinătate și în țară, politica și economia, nesăbuințele și pasiii greșiți ai celor investiți cu autoritate, oscilațiile și ezitările revoltător de incununate de succes ale unora din liderii noștri, adevărurile istoriei și încă și mai numeroasele el falsuri, tendințele culturale care, salutate inițial ca avînd semnificații eterne, se dovedesc vrednice de a fi aruncate la gunoi la fel de repede ca un pix ieftin — fiecare din acestea a continuat să-și exercite fascinația specifică asupra mea ; detașarea de care vorbeam privea doar dorința mea de a le comenta. Mi-era, ca s-o spun pe șleau, lehamite de sunetul propriei mele voci."

Așadar, după 30 și ceva de ani la cheremul actualității, ziaristul s-a simțit dintr-o dată liber de obligația de a-și face cunoscut de trei ori pe săptămînă în „The Times" și o dată în „Sunday Times", punctul de vedere despre cîte-n lună și-n stele. „Que l'humanité se débrouille sans moi !" — exclama el.

„Nu e deloc surprinzător ca un om de vîrstă mijlocie să înceapă să fie nesatisfăcut de viața și de activitatea sa — scrie acum Bernard Levin — de fapt sînt puțini cei ce n-au avut niciodată acest simțămînt. Fenomenul nu are nimic comun cu nerealizarea. Dimpotrivă, cu cît au o carieră mai fructuoasă, o viață conjugală mai așezată, un venit mai mare cu atît sînt — vorbesc de oamenii cărora nu le lipsește total imaginația — mai roși de bănuiala că realitatea supremă se găsește în altă parte, întrezărită cu colțul ochiului, simțită în lumina focului de tabără, auzită în mișcarea lentă a unui cuartet de Mozart, **văzută în** ochii ultimelor autoportrete ale lui Rembrandt, sezisată în revelația neașteptată pe care o produce citirea sau spectacolul unei piese de Shakespeare presupusă a fi știută pe dinafară".

În cele 18 luni care au urmat, ziaristul s-a lăsat în voia acestei viziuni contemplative despre ceea ce este cu adevărat important în viață și rezultatul meditațiilor sale a fost reconfortanta carte **Entuziasme.** Dar cît trebuie să-l fi costat întoarcerea ei ! „La fel ca tuturor ziariștilor, mi-e nespus de greu să scriu fără termen de predare iminent și — din nou la fel ca toți colegii mei — aș face orice pentru a găsi pretexte să amîn sarcina ingrată de a așterne cuvinte pe hîrtie, preferînd să mă gîndesc cum o voi face în curînd." Cînd a terminat-o, a revenit la matcă. În presă. Cu economie de efort, însă : un singur articol pe săptămînă în „The Times" în loc de trei.

Cum se trăiește ? Mai bine zis cum crede B.I. că se trăiește ? Din textele strînse în volum reiese că el unul trăiește cu pasiune, cu furie, cu entuziasm, cu sarcasm, cu iubire de frumos, de cuvinte, de limpezime și dreptate. Și chiar cei ce nu pot fi totdeauna de acord cu el trebuie să-i respecte fermitatea, demnitatea, profesionalismul, eleganța argumentării.

AL. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

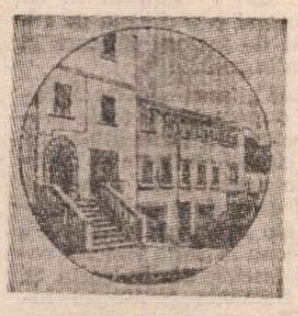
„Revenge is a dish that should be eaten cold"
(Proverb englez)

ELVIS PRESLEY

● În cei zece ani de la moartea lui Elvis Presley, la 16 august, 1977 (dintr-o supradoză de droguri), popularitatea sa a cunoscut noi perioade de glorie sau de umbră, dar nu s-a stins cu desăvîrșire nici o clipă.

S-a lansat de la cea dintîi melodie imprimată pe un disc, cumpărat de el și trimis la un concurs radiofonic. A fost prima și ultima dată cînd a plătit pentru a i se auzi vocea. Încununat regele rock'n'roll-ului și al adolescenților din anii '50, nu putea ieși pe stradă fără gardă personală și nu putea ține un concert fără ajutorul poliției. Fanii săi erau gata oricînd să-și distrugă idolul, din prea multă dragoste, sau să se calce în picioare între ei. Numai în Anglia, clubul ce-i purta numele avea 36.000 de membri. Tommy Steele, Cliff Richard, Beatles-ii îl vor recunoaște ca deschizător de drum. Presley trăiește însă, la începutul anilor '60, eclipsa. Hollywoodul îl preia trivializîndu-i imaginea (în ciuda celor 31 de filme, dicționarele de cinema europene nici nu-l menționează). Revenirea din 1968 e scurtă. Presley pierde treptat controlul asupra carierei și chiar a vieții sale, devenind o altă victimă a tensiunii nervoase și a nesiguranței generate de efemera glorie din lumea show-business-ului. După moartea sa, la numai 42 de ani, biografia celui dintîi „pop-star" : copilăria mizeră din Memphis-ul natal, succesul vertiginos, apoi uitarea, obezitatea, procesele cu fosta soție, pînă la tragicul sfîrșit, fără nici un prieten, — devin argumente pentru o nouă sursă de vistig. Dar oricît de zgomotos au fost sau mai sînt comercializate faptele existenței sale — strălucitoare sau sordide — ele nu au putut voala melodiile sale încîntătoare din care răzbate, pînă la noi, un crîmpei din adevărul tinerilor Americii din anii '50.

Casa în care s-a născut Leonardo



● Alexandro Vezzosi, reputat specialist în istoria artei, a demonstrat de curînd cu documente că acea casă care fusese considerată ca locul de naștere a lui Leonardo da Vinci și devenise muzeu era de fapt a tatălui său care o achiziționase cînd artistul avea deja 30 de ani. După părerea savantului, autorul „Giocondei" nu s-a născut în localitatea Anchiano (în apropierea palatului Vinci, lîngă Florența), ci în cu totul alt loc. De curînd Vezzosi a descoperit o mică dar amănunțită hartă a domeniului Vinci, datînd din secolul XVI, din care reiese că moșia pe care a trăit signor Antonio (bunicul artistului) practic s-a schimbat foarte puțin de atunci. Așa încît casa în care s-a născut Leonardo trebuia să fie situată chiar la începutul părții fără soț de pe via Roma. Informînd despre această descoperire, ziarul „L'Unità" se întreabă dacă actualul muzeu Leonardo da Vinci își mai merită numele. „L-aș numi mai curînd casa-legendă" — a spus Vezzosi.

Opera lui Hermann Hesse

● Cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la moartea lui Hermann Hesse (1877—1962), editura Suhrkamp, care a obținut drepturile asupra publicării moștenirii sale literare, va reedita în 12 volume operele sale complete. La aceeași editură se află în curs de pregătire trei volume cu recenzii scrise de Hesse la diverse opere literare, precum și un volum de amintiri ale contemporanilor săi. În orașul natal al lui Hesse, Calw, landul Baden Württenberg, se desfășoară la fiecare doi ani un simpozion internațional. Tema viitoarei întîlniri este : **Poezia, muzica, pictura, filmul — căi spre opera completă a lui Hesse.**

Costume — obiceiuri

● La Grand Palais din capitala Franței s-a deschis o foarte interesantă expoziție de istoria costumului. Expoziția parcurge etapele vestimentației, începînd de la gali și pînă în zilele noastre, marcînd momentele importante — secolul XIV, în care costumul feminin începe să se diferențieze, să capete personalitate, secolul XVII, în care Franța începe să dea tonul modei în Europa etc. — relevînd aspectul social și industrial al hainelor, cu diferențele sociale și profesionale pe care le marchează, ajungînd în fine pînă în ultimele decenii, cînd se remarcă o uniformizare. Documentarea se poate completa cu exponatele de la Muzeul modei și costumului de la palatul Galliera și cu Muzeul artelor modei din pavilionul Marsan. Organizatorii nu au neglijat nici o sursă de informare pentru a prezenta evoluția vestimentației, de la kabigul breton la mica rochie neagră purtată de Edith Piaf.

ATLAS

Un sat de capodopere

● DE AFARĂ se vedea numai o mare nesfîrșită livadă încărcată de poame și netrădind mîna ordonatoare și profitoare a omului. Era luni, zi de închidere a muzeului, așa cum scria pe placa de lemn atîrnată în stînga porții întredeschise. Și nu se vedea nimeni care să ne împiedice să intrăm. Am făcut-o firesc, înaintînd pe aleea lată, trasată evident pentru uzul caleștilor, care ducea spre conac. Conacul era o simplă culă albă. Însă armonia formelor transforma poarta masivă din blăni de stejar, ferecăturile de fier negru, pridvorul înalt sprijinit pe stîlpi rotunzi și acoperit de bolți, acoperișul de șindrilă și ferestruicile pentru uzul flintelor, într-un mic castel și într-o minusculă cetate.

Era, bineînțeles, închis și am trecut mai departe pe sub peri încărcați, printre pruni vineți de rod și duzi înnegriți de dulceață, pe lîngă meri cu fructele roșii tiosite unele lîngă altele pe ramuri, ca în reprezentările păcatului originar, am trecut înspre muzeul propriu-zis, — „Muzeul arhitecturii gorjene" — unde casele fuseseră aduse, din alte locuri, grindă cu grindă și stîlp cu stîlp. Din acest sat de capodopere, din această rezervație de artă, părea că viața dispăruse de mult, neobosită în marșul ei spre betoane, oțeluri și mașinării complicate, lăsînd în urmă lemnul bătrîn de atîta frumusețe. Frumusețe mai evidentă încă în singurătatea tandră a fructelor și în liniștea tulburată numai de cîte o frunză căzînd, a amiezii. Am petrecut ore lungi, nemăsurate de orologii, înnegrindu-ne dinții de dude ; urcînd scări cioplite înspre pridvoare cu stîlpi răsuciți, mingîind unelte rudimentare de lemn, rîșnițe străvechi, butoaie scobite în buturugi imense ; contemplînd șteampuri ingenioase, virgine de puterea metalului, furci mai frumoase decît odoarele, coșuri asemenea unor bijuterii de răchită ; am îmbătrînit mușcînd din mere acre cu gust de țărănie și vechime, mirosind vetre pe care fumul mai multor secole s-a depus evocator și monahal.

Cu greu se poate echivala prin cuvînt frumusețea acelor construcții de lemn și pămînt, gîndite de străni arhitecți țărani pentru care fiecare detaliu era o podoabă și fiecare podoabă un șiretlic pragmatic, ingenios. Nemărginit de diverse în fantezia lor, casele erau așezate de regulă pe două nivele, la parter fiind încăperea cu unelte, coșuri, butoaie, piulițe, storcători, teascuri, în timp ce deasupra, înconjurată de trei părți de pridvorul dantelat — lărgit în partea din față într-un fel de grațioasă loggia — se înfiripa locuința propriu-zisă, formată dintr-o odaie cu lavițe și paturi, perne știvuite și scoarțe împăsărate pe pereți. Alături, tot sus, o altă odaie, cu vatră, ceaun, blide, linguri, scaune joase cu trei picioare, și mese pitice, aduse de bătrînețe la culoarea osului mort, înnobila această împărăție a frumosului și utilului. Pridvorul, inventiv și amuzant, își avea sania lui așezată vara invers, sub formă de pat, și acoperită cu un țol vristat. Dar nu numai poziția ei, ci și stîlpii răsuciți și scîndurile crestate ale bagdadiei, totul sugera minunea somnului în aer liber pe un astfel de obiect, totul sugera luna care trebuia să-l scalde și greierii care trebuiau să-l împresoare. Spre acest pridvor urcau scări grațioase ca de castel medieval, și tot acest pridvor se prelungea uneori cu un fel de galerie acoperită care ducea la mai mulți metri depărtare de casă, spre un cabinet pe picioroange, ciudat de elegant în vechimea lemnului lui, cocoțat isteț pe stîlpi subțiri, uniți de scînduri pudice, încît totul părea de dinafară un fel de clopotniță legată de casă printr-un coridor secret, o ciudată și ancestrală campanilă cu un uz misterios, greu de descifrat.

...Iar de jur împrejur, ramurile cu fructe sălbatice și iarba crescută în sălbăticie îmbrățișau aceste minuni de basm visător și de snoavă isteață într-o fremătătoare aură verde, ca și cum ar fi vrut să sublinieze înaltele lor legături de familie...

Ana Blandiana

De la rîs la lacrimi

● Georges Debout, ziarist, pasionat scriitor al teatrului și al slujitorilor săi, autor al biografiilor lui **Martine Carol, Fernand Raynaud, Pauline Carton**, publică acum o nouă carte, consacrată de astă dată renumitei actrițe de teatru și de cinema Gaby Morlay (1897—1964). Cu același talent și aceeași preocupare față de exactitudine, minuind un umor apreciat de toți cititorii săi, Georges Debout face să retrăiască în paginile cărții sale actrița cu mii de fațete imprevizibile, interpreta pe scenă a numeroase personaje din piesele lui Henry Bernstein, Sacha Guitry, André Roussin — a cărui piesă, **Cînd apare copilul**, a jucat-o șapte ani în șir pînă aproape de moartea ei — și a dat viață atîtor eroine pe ecran, din care cităm, ca mai cunoscute, **Acuzată, apără-te, Mama, tata, bona și eu, Blestemată tinerețe, Fericirea, Iubirile lui Verdi.** Dar dincolo de actrița cu incontestabile merite, Georges Debout face să apară în cartea sa și o femeie deosebită care, așa cum menționează Henri Jeanson, „n-avea nimic dintr-un monstru sacru, ci era o adevărată ființă omenească, rasă ce tinde tot mai mult să dispară, Gaby Morlay fiind unul din ultimele ei specimene".

Jean Negulescu:

„Amintiri" (LXXXVIII)

N-AM lucrat niciodată pentru Sam Goldwyn (pe numele lui adevărat Sam Goldfisch).

Cu vocea lui pițigăiată, obișnuia să-mi spună: „Alege-ți un **story** grozav, ia-ți cel mai bun scenarist disponibil, alcătuiește-ți o distribuție clasa întîi — dar care să se și potrivească cu povestea —, angajează un operator mare și vei avea șansa să faci un film bun".

Prima oară cînd l-am auzit afirmînd așa ceva am pufnit în rîs. M-a privit mirat, cu o expresie gravă pe chip: „Eu vorbesc foarte serios. Asta este cheia succesului".

Figură legendară a Hollywood-ului, Sam Goldwyn izbutise să ajungă la invidiabilul statut de „producător de filme **distinse**", avînd grijă să nu insulte niciodată inteligența publicului. Își cunoștea limitele iar nevoia lui de perfecțiune se solda cu opere „de calitate".

Credo-ul lui Sam era „Goldwyn e patronul". Stăpîn absolut al firmei „Sam Goldwyn Inc. Ltd." își exercita cu tiranie autoritatea totală, de monarh, hotărînd și controlînd fiece detaliu al filmelor produse de el. Răzvrătit, mare histrion și încă și mai mare comerciant, independent, nesupunîndu-se nimănui, riscîndu-și propriii bani, lucra de unul singur, fără comitet de conducere și fără să apeleze la sprijinul băncilor. Filmele sale se recomandau prin artă, eleganță, calitate, bun gust și prizã la public. Bucurîndu-se de o asemenea totală libertate, instinctul lui, combinat cu pasiunea pentru detalii și cu dispretul pentru buget, a dat naștere celebrului „Stil Goldwyn".

Nevoia lui de perfecțiune era de-a dreptul sălbatică. Năzuia să obțină maximum, **cu orice preț.** De aceea nu colabora decît cu cei mai buni profesioniști. Iar cînd era vorba de profesie nu mai ținea seama nici de prietenie, nici de curtoazie, nici măcar de simplă decență. „Să nu-l mai prind pe nemernicul ăsta în studioul meu... decît dacă o să mai am nevoie de el !".

Din motive de strategie diplomatică, Sam Goldwyn nu emitea judecăți de valoare decît după o matură chibzuință. Deseori, acasă la el, după cină, ne ducea în sala de proiecție ca să ne arate cele mai recente filme ale altor producători. După vizionare, ne întreba invariabil : „Ei, ce părere aveți ?".

Și, după ce fiecare din noi își spunea deschis opinia, dacă te încumetai să îl întrebi : „Dar tu, Sam, ce părere ai ?", îți zîmbea răutăcios răspunzînd : „Considerînd problema din toate unghiurile, nu cred că ar fi cinstit din partea mea să comentez filmele altora în propria mea casă".

Răspuns meșteșugit și precaut : ca orice magnat, știa să iasă din încurcătură.

Avea un fel genial de a masacra aulica limbă engleză. Campion al inadvertențelor lexicale, conferea binecunoscutelor lui gafe verbale o formidabilă autoritate comică, parte a folclorului hollywoodian : „Include-mă în afară", „Toujours Lautrec", „Îți răspund în două cuvinte : I'm posibil". „Un contract verbal valorează mai puțin decît hîrtia pe care a fost scris". „Această bombă atomică este dinamită".

Oare cu adevărat nu-și dădea seama de caraghioslîcul limbajului său, ori făcea anume ca să dea culoare „mitului Goldwyn" ? Iată o întrebare la care n-am găsit răspuns nici pînă astăzi.

ÎNTR-O duminică, acasă la Jack Warner, pînă să ne fie servit deiunul, Sam a luat-o pe Dusty la o plimbare prin parcul somptuoasei reședințe. La un moment dat au ajuns în dreptul unui ceas solar. Sam s-a oprit.

„Asta ce mai e ?".

„Un ceas solar".

„Ceas solar ? Și la ce slujește ?"

„Păi uite, pe măsură ce soarele înaintează pe cer, umbra bățului din centrul cadranului se deplasează și ea de la o cifră la alta, indicîndu-ți ora".

Sam a rămas o clipă pe gînduri, apoi a clătinat din cap : „Mă întreb ce alteeva o să le mai dea prin minte".

Altădată, la 3 dimineața, Goldwyn i-a telefonat producătorului Sam Spiegel : „Sam ? Aici e Sam".

„Cum ? Asta-i oră de făcut bancuri ?", a mormăit Spiegel, buimac.

„Sînt eu, Sam Goldwyn".

„Ah, tu erai, Sam", a oftat Spiegel, furios.

„Sam, avem amîndoi o problemă".

„Care anume ?", s-a trezit, cît ai clipi, Spiegel.

„Am nevoie de un actor de la voi"...

Exasperat, Spiegel i-a tăiat vorba : „Uite ce este, Sam, n-am putea vorbi despre asta mîine dimineață ? Știi cît e ceasul ?".

Goldwyn s-a întors către soția lui care dormea dusă, a zgîltîit-o și i-a spus : „Frances, Sam Spiegel vrea să știe cît e ceasul".

Ca orice magnat, Sam Goldwyn nu admitea să piardă niciodată chiar dacă pentru asta trebuia să triseze. Cînd pierdea la cărți sau la gin rummy, folosea tot soiul de tertipuri : răsturna o sticlă de cerneală peste hîrtia pe care se afla notat scorul sau, prefăcîndu-se că a vrut să-și aprindă o țigară, îi dădea pur și simplu **foc.**

Într-o după amiază, pe terenul lui de crochet, unde nu se ivise nici un alt combatant, am jucat o mortal de plicticoasă partidă, la fel de plictisitoare pentru amîndoi : Sam trișînd, eu cîștigînd.

„Hai să facem o mînă de gin rummy" a propus în cele din urmă Sam, care nu se putea împăca să rămînă cu gustul înfrîngerii. Norocos, a cîștigat de trei ori consecutiv. „Ha, ha ! — a exclamat el cu voce pițigăiată, frecîndu-și fericit mîinile — vezi că pot să te bat și fără să trișez ?".

În românește de
Manuela Cernat

200 DE ZILE MAI DEVREME

DESCHIZĂTOR de ev nou în istoria multimilenară a poporului român, actul de la 23 August 1944 s-a impus desfășurărilor celui de-al doilea război mondial, determinînd răsturnări majore în balanța strategico-politică, atît de moment cît și în perspectiva evoluției și încheierii marii conflagrații. Angajată într-un moment „cînd — așa cum sublinia delegatul U.R.S.S. la Conferința de pace de la Paris — nu erau încă evidente perspectivele desfășurării viitoare a evenimentelor militare și cînd soarta Germaniei era departe de a fi clară", revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă s-a dovedit a fi, prin consecințele sale politico-militare — conform aprecierii reputatului specialist al istoriei Europei răsăritene, englezul Hugh Seton-Watson — „unul din evenimentele decisive ale celui de-al doilea război mondial".

Spre deosebire de Italia, unde pînă la sfîrșitul conflagrației au existat practic două guverne și două armate angajate de o parte și de alta a baricadei, cazul României a reprezentat o excepție în întregul său. Fapt inedit în lupta de eliberare de sub ocupația străină, la 23 August 1944 întregul popor român, armata țării în totalitatea ei ca un singur om, „de la soldat la general", au întors armele împotriva Germaniei naziste, alăturîndu-se forțelor statelor coaliției antihitleriste. Și aceasta în condiții în care pe teritoriul românesc se desfășurau aprigele încleștări circumscrise operației Iași-Chișinău, iar Wehrmachtul dispunea pe front, în zona etapelor și în interiorul țării de 626 635 militari, iar în vecinătatea „focarului românesc" se mai aflau în Balcani — 25 divizii germane și 11 bulgare, iar în Ungaria și nordul Transilvaniei — 2 divizii germane, 16 divizii și 3 brigăzi ungare. Într-un moment de vîrf al confruntărilor de la aripa de sud a frontului sovieto-german, cînd marile unități ale fronturilor 2 și 3 ucrainene făceau eforturi deosebite pentru zdrobirea forțelor inamice și atingerea aliniamentului Focșani, Galați, stabilit ca misiune prin directiva Înaltului Comandament Sovietic, în noaptea de 23 spre 24 august 1944, cele două armate române de pe front (3 și 4), toate marile unități din zona de operații și din interiorul țării — peste un milion de ostași români — au încetat ostilitățile cu trupele sovietice, deschizînd în fața acestora, cum se exprima cunoscutul teoretician britanic B. H. Liddell Hart, „cel mai larg flanc deschis cunoscut vreodată în războiul modern". Breșele provocate de retragerea marilor unități române au deschis trupelor sovietice direcțiile de învăluire și înaintare, linia de fortificații Focșani-Nămoloasa-Brăila (1600 cazemate de beton, 60 km șanțuri antitanc) ce bloca accesul în Cîmpia Română — aliniamentul de pe care generalul Hans Friessner, comandantul Grupului de armate „Ucraina de sud", aprecia posibilă oprirea ofensivei armatelor sovietice — pulverizîndu-se peste noapte.

În chiar ziua de 25 august, sesizînd impactul imediat al insurecției române, un post de radio englez menționa : „Prin Poarta Carpaților deschisă de români, rușii vor putea ajunge la München și înainta spre Berlin". Dar încetarea ostilităților cu Națiunile Unite n-a însemnat capitularea României, ci angajarea acesteia cu întregul ei potențial, „în lupta alături de aliați". Pînă la 31 august armata română a curățat prin efortul propriu o suprafață de 150 000 km², capturînd sau nimicind peste 61 500 militari germani, importante cantități de armament și tehnică de luptă.

PE întreg spațiul aflat sub controlul statului român s-a desfășurat epopeea unui război popular de eliberare, confruntare în care au eșuat toate încercările Berlinului de a opri dezastrul forțelor sale. În aceste condiții, ritmul de înaintare a trupelor motorizate sovietice s-a desfășurat, cum remarca generalul M. V. Zaharov, șeful de stat-major al Frontului 2 ucrainean, „cu mai mult de 50 km pe zi, iar cele de infanterie de 35-38 km". S-a produs, în fapt, ceea ce comentatorul militar american Philip Gribble, referindu-se la impactul imediat al alăturării României la coaliția antihitleristă, evidențiase încă din 25 august : „Rușii au acum o comunicație nestingherită de-a lungul a 600 de km din Basarabia la frontierele Ungariei".

VICTORIA insurecției românești a determinat o uriașă translație de fronturi. Lanțul Carpaților, de pe care „inamicul — așa cum nota H. Friessner — putea fi oprit aici cu trupe speciale relativ slabe", a fost menținut ferm de forțele române, care au apărat la nord și vest de Carpații Meridionali un „cap de pod" strategic cu o suprafață de peste 50 000 km². În acest timp, trecătorile munților au fost căi de acces pentru marile unități sovietice, care la 15 zile de la declanșarea insurecției, la 7 septembrie, participau, alături de forțele române, la o ofensivă limitată în interiorul arcului carpatic. În ordinul de zi din 23 septembrie 1944 generalul sovietic I. M. Managarov elogia trupele române care „oprind năvala trupelor germane și ungare au acoperit mișcarea trupelor roșii spre Cîmpia Ungariei". Se materializase astfel, prin efort românesc, ceea ce ziarul argentinian „La Prensa" prezumase la 25 august referindu-se la consecințele insurecției : „Bariera dificilă a Carpaților dispare în mod practic, iar rușilor le este deschisă cîmpia vastă a Dunării care duce la Belgrad, Budapesta și Viena și chiar spre Germania".

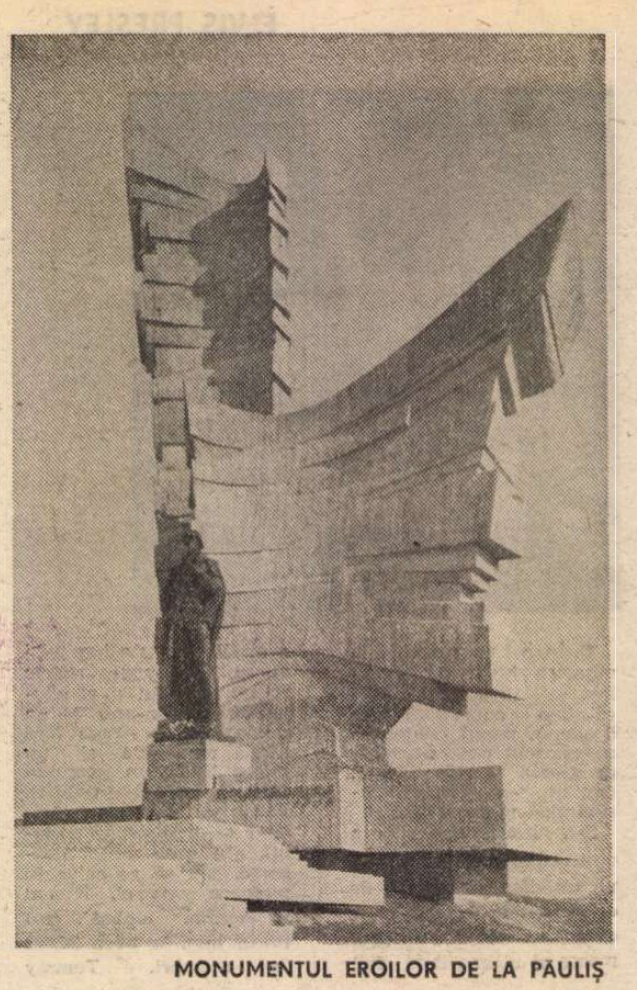
La rîndul lor, căpeteniile militare hitleriste, în frunte cu Keitel, menționau într-un raport înaintat lui Hitler : „Pe lîngă consecințele imediate de ordin militar, [actul de la 23 August 1944] a produs în același timp și o răsturnare de fronturi extrem de periculoasă, ce va duce la pierderea teritoriului nu numai al României, ci și al Bulgariei, Iugoslaviei și Greciei, punînd în pericol toată armata germană din Balcani. Deosebit de pierderea pozițiilor din Carpați, pierderea grînarului și petrolului românesc constituie o altă mare și grea lovitură în urma căreia armatele ruse vor ajunge în vreo cîteva săptămîni în fața Budapestei". De la 23 August 1944, odată cu angajarea României în războiul antihitlerist, pentru Înaltul Comandament Sovietic „manevra de întoarcere (a flancului dispozitivului german din Balcani și, implicit a aripii de sud a frontului de est) — aprecia B. H. Liddell Hart — a fost în principal o problemă de logistică, determinată mai mult de factorii mișcare și aprovizionare decît de opoziția inamicului".

„Năpraznica lovitură română", acea „lovitură fatală dată Reichului german", comentată pe toate lungimile de undă de posturile radio din țările aliate, își materializa cu promptitudine efectul strategic — „prăbușirea sistemului german de apărare din punct de vedere militar, iar din punct de vedere politic îndepărtarea influenței germane din sud-vestul Europei". La 9 septembrie 1944 se consemna la Sofia victoria revoluției antiimperialiste și antifasciste din Bulgaria. Și consecințele catastrofei din România continuau într-o derulare rapidă. La 20 septembrie, feldmareșalul Maximilian von Weichs, comandantul „Teatrului de operații sud-est", propunea evacuarea totală a Greciei, pentru ca la 10 octombrie Hitler să ordone retragerea tuturor forțelor din Grecia, Albania și Macedonia de sud ; la 14 octombrie Belgradul era eliberat de forțele Armatei populare de eliberare națională din Iugoslavia în colaborare cu trupele sovietice cu care realizaseră jonțiunea la 5 octombrie 1944.

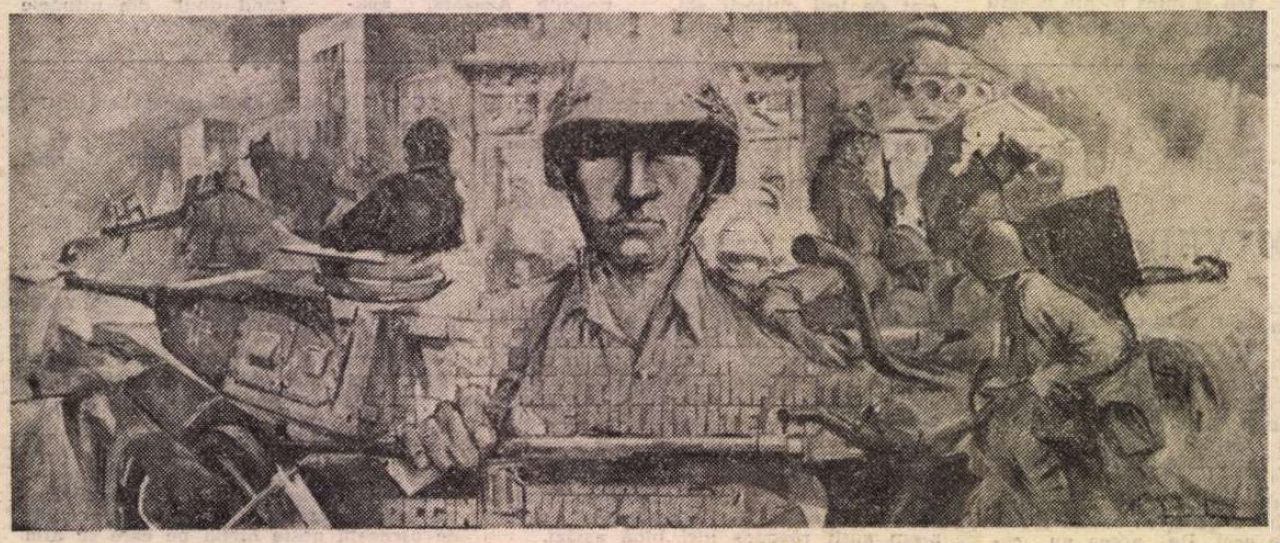
RELIEFAREA impactului victoriei insurecției române în desfășurarea războiului ar fi incompletă dacă ne-am opri doar la menționarea celor strategico-politice. Începînd cu 23 August 1944 nu numai potențialul militar românesc s-a adiționat disponibilităților coaliției antihitleriste. Potențialul economic, resursele de materii prime strategice românești au influențat de asemenea decisiv balanța de forțe, prefigurînd prin ele însele deznodămîntul cunoscut. Mărturia fostului ministru al armamentului al celui de-al treilea Reich, Albert Speer, este relevantă pentru acest capitol al „consecințelor" : „Începînd din iunie 1944 nu puteam asigura decît sub 50 000 tone de benzină lunar, iar din august, cînd trupele noastre au trebuit să părăsească România, cifra a scăzut sub 20 000 tone. Era clar că mergeam spre dezastru. Aceasta a fost cauza înfrîngerii. Ea a apărut nu ca urmare a bombardamentelor strategice aeriene executate de britanici și americani întrucît producția continua să sporească la sondele din vest, ci prin pierderea după 23 August 1944 a surselor de aprovizionare din România [...]. Fără doar și poate acea zi de 23 August 1944 a dus la întorsătura decisivă în istoria producției și economiei de război, deci în istoria conflagrației înseși".

Transcriind un „scenariu" strategic ce impune calculului comparativ realul faptic ipoteticului analizei, materializările imediate și de perspectivă ale întoarcerii armelor de către România, ajungem la singura concluzie, admirabil demonstrată într-o lucrare de referință intitulată sugestiv, **200 de zile mai devreme. Rolul României în scurtarea celui de-al doilea război mondial :** victoria insurecției din august 1944 a oferit omenirii 200 de zile de pace într-o perioadă în care varianta contrară ar fi însemnat pentru omenire sute de mii de vieți sacrificate, incomensurabile pagube materiale.

Dr. **Ioan Talpeș**



MONUMENTUL EROILOR DE LA PĂULIȘ



INVINGĂTORII – pictură de Ion Țarălungă

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei : 6 luni — 130 lei : 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 35, joi 27 august 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

35

Dinamica educației politice și culturii socialiste

(Paginile 12, 13)

UN TIMP AL ÎNALTELOR ÎNDATORIRI

ZILELE lui August se apropie de cumpăna de lumină a toamnei, încărcate de nimbul marilor semnificații pe care anul acesta le-a înscris în orizontul lor. Trei evenimente au fost întîmpinate de întregul nostru popor, nu numai în largul tărîm al muncii, ci și în sentimentul înalt al istoriei, și în participarea la multitudinea faptelor culturii. Aniversarea bătăliilor de la Mărășești, Mărăști, Oituz, a readus în fața națiunii române, din tumultul deceniilor, faptele de eroism ale oștirii sale, marile încercări ale acelor generații care, în chemările seculare ale neamului, au înțeles să întîmpine jertfele care au dus la unitatea națională. Însoțit de sentimentul contemporan, aniversar, al Congresului al IX-lea, August al acestei veri a fost întîmpinat de ființa patriei, cu oamenii și cu pămînturile ei, cu întregul edificiu material și spiritual al societății noastre socialiste.

Astfel, trecutul și prezentul au cunoscut o înfrățire ce s-a exprimat în programul vieții spirituale a poporului nostru, sintetizat în marele forum al Culturii, în Cuvîntarea ținută în fața miilor de participanți de secretarul general al partidului. Programul, documentele Congresului, cuvintele participanților înseamnează pentru largul tărîm al vieții cultural-științifice, politice, ideologice și de creație, un spațiu al preocupărilor și al participării la îndeplinirea unor supreme îndatoriri, un timp al angajării tuturor oamenilor de artă și de cultură la un nobil efort de educare și formare a omului nou, constructor conștient al socialismului și comunismului. Aprecierile și îndemnurile tovarășului Nicolae Ceaușescu, înscrise în preocupările cultural-educative ale întregului popor, se constituie, în expresia ideologic-spirituală a vieții sociale, a realității muncii, ca un program al unității de simțire a tuturor generațiilor, ca o imagine a demnității și a idealurilor timpului, a epocii pe care o trăim.

Nu sînt departe zilele cînd porțile școlilor se vor deschide, cînd ne vom îndrepta gîndurile către copiii țării, și iată, întrevedem din acest sfîrșit de August înțelesurile pedagogice și părintești din care se profilează chipul de mîine al tinerelor generații. Învățarea iubirii de țară și de popor, de partid și de muncă, de dreptate și de libertate este un comandament esențial subliniat de secretarul general al partidului în fața oamenilor de cultură, a intelectualilor care au în obligațiile profesionale pregătirea oamenilor de mîine, în orizontul culturii și civilizației contemporane, viața spirituală a societății noastre. Iată de ce, în aceste zile de August, ne știm la îndatoririle noastre, și noi, oamenii muncii literare, solidari și adînc integrați în întregul front al culturii române. Înțelegem ce bogăție dobîndim în contopirea deplină a conștiinței noastre cu spiritualitatea poporului nostru, ce izvor niciodată secat și ce lumini interioare ne însoțesc în credința menirii scrisului, a rostului cuvîntului pe care-l încărcăm cu cele mai nobile dorințe de bine, de pace, de demnitate umană.

Încununate de ceasurile festive ale marii noastre sărbători naționale, de gîndurile cele mai alese închinate tovarășului Nicolae Ceaușescu și tovarășei Elena Ceaușescu, zilele lui August au arcuit un sentiment al realizărilor fără precedent în istoria poporului român, și au readus din marile bătălii antifasciste, din actele revoluționare decisive, din ceasurile lui 23 August 1944, liniile de foc și de sînge ale acelui hotar care a marcat pentru totdeauna istoria de astăzi și de mîine a țării. Acele zile au cunoscut bucuria Eliberării, în chemările acelui timp cînd forțele cele mai înaintate ale națiunii au înțeles care sînt căile de biruință ale unității, ale libertății și dreptății sociale, ale democrației și independenței patriei noastre.

Glorioase timpuri, spre gloria epocii pe care o trăim, decisive trepte ale zidirii societății în care vedem întruchipate cele mai temeinice aspirații ale poporului nostru. Intrînd în zilele de aur ale lui septembrie, ducem reverberarea verii acesteia, a timpului prin care istoria neamului nostru se exprimă peste timpurile viitoare.

„România literară"

OMAGIU – pictură de Zamfir Dumitrescu

„Oamenii de artă, de cultură, din toate domeniile, trebuie să se angajeze ferm și să creeze cu poporul și pentru popor, să se inspire din izvorul viu, veșnic al națiunii noastre, din creația și din felul de a fi al poporului nostru. Numai o asemenea cultură, o asemenea activitate literar-artistică, de toate genurile, inspirată din munca și viața poporului va avea, într-adevăr, o contribuție uriașă la întreaga operă de transformare a societății, de formare a omului nou, cu un înalt spirit revoluționar, constructor conștient al socialismului și comunismului în România !".

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la cel de al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste)

Cel ce visează mai dreaptă lumina

Nu voi obosi niciodată cîntînd pe bărbatul prin care
se împlinesc năzuințele neamului

Pe cel ce veghează, muncește, gîndește și luptă.

La comunista veghe ochii săi
adaugă luminii limpezime – în orice brat
slăvind prin muncă țara, se simte brațul său
lucrînd alături,

E timpla sa, între timple milioane
gîndind destinul țării – cea dintîi, și-n lupta
pentru Bine

El e-ntîiul

Nu voi obosi niciodată cîntînd pe bărbatul
ce lumii îi visează mai dreaptă lumină, cel care
în aritmetica simplă a iubirii de oameni ne spune
că înainte de toate o pușcă înseamnă
o mie de „piini pentru copiii flămînzi ai planetei.

De aceea :
cuvîntul său trece prin lume ca o solie de pace
Patria învață cu orice zi ce înseamnă mersul
înainte, popor
între popoarele lumii se înalță poporul român.

Nu voi obosi niciodată cîntînd pe bărbatul
între comuniști – comunist : Ceaușescu.

Marius Stănilă

Biblioteca județeană MUREȘ

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

DEZARMARE — DEZVOLTARE

LA sediul din New York al Organizaţiei Naţiunilor Unite s-au deschis recent lucrările Conferinţei internaţionale privind relaţia dintre **dezarmare** şi **dezvoltare**, la care participă delegaţi ai statelor membre ale organizaţiei mondiale, printre care şi România. Conferinţa urmează să-şi concentreze dezbaterile asupra problemelor ce privesc relaţia **dezarmare-dezvoltare**, consecinţele negative ale cursei înarmărilor, căile şi modalităţile de promovare a obiectivului dezvoltării prin trecerea la măsuri concrete de reducere a cheltuielilor militare şi dezarmare.

În prima zi a lucrărilor Conferinţei, participanţilor le-a fost adresat un **Mesaj** din partea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, mesaj care a fost difuzat ca document al Organizaţiei Naţiunilor Unite şi primit cu un viu interes. Reafirmînd poziţia consecventă şi bine cunoscută a ţării noastre cu privire la strînsa interdependenţă care există între **dezarmare** şi **dezvoltare**, documentul subliniază cerinţa imperios necesară de a se adopta măsuri hotărîte pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru trecerea la dezarmare, pentru lichidarea armelor nucleare şi reducerea substanţială a armamentelor clasice, a forţelor armate şi cheltuielilor militare. Apreciind că în momentul de faţă există condiţii pentru a se trece, de către toate statele, la reducerea cheltuielilor militare, România propune adoptarea de către statele participante la Conferinţă a unui apel cu privire la îngheţarea bugetelor militare la nivelul anului 1987 şi reducerea lor în prima etapă cu cel puţin 5 la sută, urmînd ca economiile astfel realizate să fie folosite atît pentru nevoile social-economice proprii, cît şi pentru creşterea contribuţiilor la programele de asistenţă tehnică ale O.N.U.

Mesajul exprimă convingerea ţării noastre că actuala Conferinţă internaţională privind relaţia **dezarmare-dezvoltare** ar trebui să lanseze un apel hotărît pentru intensificarea negocierilor în toate forurile de dezarmare, pentru adoptarea în cadrul O.N.U. a unui program cuprinzător de dezarmare nucleară şi clasică, de reducere substanţială a cheltuielilor militare. În document se propune ca fiecare măsură de dezarmare să ducă la suplimentarea corespunzătoare a resurselor disponibile pentru programele de dezvoltare. Se apreciază, pe un plan mai larg, că ar trebui, în momentul de faţă, ca toate acordurile de dezarmare să cuprindă clauze care să prevadă folosirea în scopuri paşnice a resurselor eliberate. Pe această bază ar putea fi creat un **fond internaţional de dezvoltare**, sub egida O.N.U., care să fie alimentat în mod continuu din economiile rezultate prin înfăptuirea măsurilor de dezarmare.

ESTIMÎND că în momentul de faţă cursa înarmărilor acaparează energia creatoare a unui important număr de oameni de ştiinţă, mesajul adresat de preşedintele României propune să se treacă fără întîrziere la măsuri concrete pentru a se asigura folosirea ştiinţei şi tehnologiei exclusiv în scopuri paşnice, pentru reorientarea cercetărilor ştiinţifice şi tehnologice din domeniul militar spre soluţionarea unor probleme economice şi sociale grave pe care le ridică starea de subdezvoltare în care se află circa două treimi din omenire. Într-un context mai larg, în document se insistă asupra necesităţii statornicirii unor norme democratice de conduită internaţională, a generalizării respectului principiilor deplinei egalităţi în drepturi, respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, dreptului fiecărui popor de a se dezvolta liber şi independent, potrivit propriei voinţe, fără nici un amestec din afară.

IDEILE cuprinse în cuvîntarea rostită de tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi Apelul **Congresului al III-lea al educaţiei politice şi culturii socialiste** din România, pentru dezarmare nucleară şi generală, pentru pace în întreaga lume, suscită o vie aprobare în numeroase ţări, tezele fundamentale cuprinse în aceste documente răspunzînd pe deplin cerinţelor de a se statornici un climat nou, de pace şi colaborare, în întreaga lume, de a se soluţiona pe cale paşnică diferendele internaţionale, de a se întrona în raporturile dintre toate ţările şi popoarele lumii un climat nou, de încredere şi colaborare, favorabil extinderii şi diversificării raporturilor internaţionale, statornicirii neabătute a principiilor dreptului internaţional, ca unica bază pe care se pot fundamenta astăzi raporturile dintre ţări.

De un deosebit interes s-au bucurat şi se bucură ideile enunţate în cuvîntarea secretarului general al partidului cu privire la necesitatea perfectării, chiar în acest an, a unui acord între S.U.A. şi U.R.S.S. în legătură cu eliminarea armelor nucleare cu rază medie de acţiune de pe continentul european, ca un prim pas spre realizarea de noi înţelegeri care să ducă la eliminarea şi lichidarea totală a armelor nucleare în Europa şi în întreaga lume. O largă audienţă au suscitat şi suscită ideile în legătură cu necesitatea imperioasă a organizării unei conferinţe internaţionale de pace privind Orientul Mijlociu.

Noile propuneri şi argumentele preşedintelui Nicolae Ceauşescu demonstrează consecvenţa, clarviziunea şi dinamismul politicii externe româneşti, contribuţiile remarcabile aduse de conducătorul României socialiste la soluţionarea marilor probleme internaţionale într-un spirit de demnitate, echitate, în consens cu interesele păcii, cu cauza independenţei tuturor popoarelor.

Cronicar

Viaţa literară

Asociaţiile scriitorilor

În întîmpinarea Conferinţei Naţionale a Partidului, în întreaga ţară, Asociaţiile scriitorilor şi cenaclurile literare ale Uniunii scriitorilor continuă să organizeze numeroase manifestări omagiale: simpozioane, mese rotunde, dezbateri pe probleme ale literaturii contemporane, prezentări de noi volume etc.

CLUJ-NAPOCA

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat o manifestare literară la Întreprinderea „Armătura", în cadrul căreia au fost dezbătute probleme ale literaturii noastre contemporane. Au citit din creaţiile lor : **Horia Bădescu, Doina Cetea, Teohar Mihadaş, Adrian Popescu şi Valentin Taşcu.**

O acţiune asemănătoare s-a desfăşurat la Casa pionierilor din Cîmpia Turzii, unde au citit versuri patriotice **Petre Bucşa şi Cornel Udrea.**

CRAIOVA

● Asociaţia scriitorilor din Craiova şi cenaclul revistei „Ramuri" au organizat la căminul cultural din Bechet un schimb de experienţă cu cenaclul „Clepsidre", în cadrul căruia au fost dezbătute lucrări literare apărute îndeosebi în ultimii 20 de ani.

Au luat cuvîntul scriitorii **Mihai Şora, Ilarie Hinoveanu, Romulus Diaconescu, Gabriel Chifu,** ing. **Mitre Arabaşa** şi **Gheorghe Goghe.**

● „23 August oglindit în literatură" a fost tema dezbaterii organizate de biblioteca judeţeană Dolj, urmată de montajul literar „August — lumini şi împliniri". Totodată, la căminele culturale din Dăbuleni, Poiana Mare, Valea Stanciului, Bîrca etc. au fost prezentate recitaluri omagiale de poezie patriotică.

TIMIŞOARA

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a iniţiat la Întreprinderea de prelucrarea lemnului o seară literară sub genericul „Transformările înnoitoare în istoria poporului nostru". Au participat **Al. Jebeleanu, Mircea Şerbănescu, I.D. Teodorescu, Cornel Ungureanu.**

● De asemenea, la Casa de cultură a studenţilor din Timişoara, s-a desfăşurat un simpozion sub genericul „O nouă ţară, o nouă eră". Au fost prezenţi **Sofia Arcan, Carmen Odangiu, Aurel Turcuş.**

● Şedinţa de încheiere a stagiunii 1986/1987 a Cenaclului Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" s-a desfăşurat sub forma unei dezbateri cu genericul „Pentru o mai completă imagine a literaturii române din ultimele patru decenii. Exigenţe ale valorificării moştenirii culturale".

Au luat cuvîntul **Nicolae Ţirioi, Lucian Alexiu, Marian Odangiu, Aurel Turcuş, Eugen Dorcescu, Simion Dima** şi **Cornel Ungureanu** (conducătorul şedinţei). Cenaclul îşi va relua activitatea la toamnă.

● În cadrul suitei de acţiuni „Colocvii de literatură contemporană", Biblioteca judeţeană Timiş a organizat, în colaborare cu Comitetul U.T.C. al Întreprinderii de Mecanizare a Agriculturii din Timişoara o întîlnire a prozatoarei **Ilidico Achimescu,** cu tinerii utecişti din întreprindere.

Despre creaţia invitatei a vorbit criticul literar **Cornel Ungureanu.**

„Revista noastră"

● Numerele 126—130 din „Revista noastră", organ al elevilor Liceului Unirea din Focşani, (coordonator **Petrache Dima**) sînt consacrate lui Dimitrie Cantemir şi Nicolae Iorga, despre care scriu **Virgil Cândea** şi, respectiv, **Dan Smântânescu.**

Lui Nicolae Iorga îi sînt consacrate şi texte de **Ion Rogojanu, Ion Larian Postolache, Valeriu Costăchel, Martha Popovici, Nicolae Constantinescu, Dinuţa Marin, Florin Paraschiv, Ştefan Lemny.**

Revista mai publică file de istorie şi teorie literară, şi alte materiale din care se remarcă „O artă unică prin limbaj (Ion Creangă)" de **Gh Bulgăr,** şi „Creangă văzut de elevi ai liceului Unirea", ca şi încheierea articolului lui George Sanda despre Hortensia Papadat-Bengescu — Gh. Topîrceanu.

La Muzeul Literaturii

● Muzeul Literaturii Române, prin „Cercul de cercetare şi informare literară al Societăţii de ştiinţe filologice", a găzduit simpozionul cu tema „Epoca lui Brîncoveanu şi valorile ei multiple".

Au luat cuvîntul **I.C. Chiţimia, Corneliu Albu, Dan Smîntînescu, Pan Vizirescu, Ion Costin, Marin Lazăr Ungureanu, Mihai Moraru.**

● Tot la Muzeul literaturii Române s-a desfăşurat manifestarea „Anton Pann şi muzica".

Au vorbit **Paul Cornea, Ion Roman, Titus Moisescu** şi **Doru Popovici,** în încheiere dîndu-şi concursul actorul **Mugur Arvunescu.**

Studiou literar-artistic

● La Ploieşti, oraşul natal al poetului Nichita Stănescu, din iniţiativa forurilor culturale ale judeţului Prahova, a luat fiinţă un studiou literar-artistic purtînd numele poetului, destinat iniţierii în fenomenul cultural contemporan a tinerilor spectatori şi cititori.

Dintre manifestările recente menţionăm medalionul A. E. Baconsky şi dezbaterile sub genericul : „Criza de valori spirituale din secolul XX reflectată în arta occidentală. Premise teoretice pentru umanismul secolului XXI", conduse de criticul literar **Sever Avram** şi patronate de complexul muzeal şi Casa municipală de cultură.

Itinerarii

● În cadrul întîlnirilor cu cititorii pe care redacţia „Revistei de istorie şi teorie literară" le organizează, periodic, atît în Capitală, cît şi în ţară, în ultimele săptămîni au avut loc, sub genericul **Eminescu — itinerarii prin cultură,** trei asemenea manifestări : la Botoşani (în sala Teatrului de Stat), în oraşul Săveni — jud. Botoşani şi la Liceul „Dimitrie Bolintineanu" din Bucureşti. Cu aceste ocazii, în faţa unui auditoriu format îndeosebi din cadre didactice şi elevi, au luat cuvîntul **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Nicolae Florescu** şi **Andrei Nestorescu.** Au mai participat la discuţii **Eva Catrinescu, Mihaela Constantinescu-Podocea, Mircea Handoca, Viceslav Popescu,**

SEMNAL

● **Ioan Slavici: OPERE,** vol. XIV (Scrieri istorice, etnografice, sociale şi economice din periodice). Text ales şi stabilit: C. Mohanu: note şi indici : D. Vatamaniuc. **(Editura Minerva, 855 p., 46 lei).**

● **Gheorghe Grigurcu — COTIDIENE.** Versuri. **(Editura Albatros, 132 pag. 12 lei)**

● **Radu Ulmeanu — SINTAGMELE NOPŢII.** Versuri. **(Editura Eminescu, 66 p., 8,25 lei).**

● **Ion Potopin — DRUMUL LUMINILOR.** Versuri. **(Editura Junimea, 62 p., 7,25 lei).**

● **Nicolae Sineşti — CĂLĂTORIE ÎNTR-O SĂMÎNŢĂ.** Versuri. **(Editura Albatros, 80 p., 8,25 lei).**

● **Petru Marinescu — ÎNTELEPCIUNEA SECUNDELOR (Editura Albatros, 64 p., 7,25 lei).**

● **Gh. Ţicuţă-Bercea — FOTOGRAFII ÎN SEPIA.** Versuri. **(Editura Litera, 48 p., 17 lei).**

● **Iacob Mirza — ŞCOALA ŞI NAŢIUNE.** Şcolile din Blaj în epoca renaşterii naţionale. **(Editura Dacia, 10,50 lei).**

● **Mircea Novac — PE MĂRI ŞI OCEANE.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă 136 p., 7,50 lei)**

● **Jérôme Spycket — CLARA HASKIL.** Prefaţă de Herbert von Karajan. Traducere de Adriana Moscuna şi Ina Teodosiu. Postfaţă şi note de Adriana Moscuna. **(Editura Muzicală, 261 pag. 23 lei)**

● **Ondrej Stefanko — ROSTUL ÎNTREBĂRILOR.** Versuri. În româneşte de Ivan Miroslav Ambrus, Corneliu Barborică, Ondrej Stefanko. **(Editura Facla, 54 p., 4,75 lei).**

PRIMIM:

Vă rog respectuos să publicaţi în revistă următoarele rînduri :

În recenta **Istorie a literaturii române** (vol. III), Prof. Ion Rotaru caracterizează succint poezia subsemnatului pe temeiul unor versuri care de fapt nu-mi aparţin.

Cer scuze autorului real, regretînd că nu am reuşit să-i reţin atenţia istoricului literar bucureştean prin adevăratele mele versuri.

Cu mulţumiri,
Adrian Popescu

În nr. 33, la pagina 6, poezia Bălcescu, strofa a 4-a, sfîrşitul versului 4 se va citi corect — în loc de „...căci ama nu are nimic" — „..., căci nu are nimic".

Revista revistelor

„Cahiers roumains d'études littéraires"

nr. 1/1987

■ O TEMĂ incitantă şi un sumar de mare interes aduce din nou prestigioasa revistă de teorie literară a Editurii Univers atenţiei cititorilor ei din ţară şi de peste hotare, înscriind-o totodată în actualitatea dezbaterilor culturale pe plan european. Pentru că problema raportului dintre literatură şi filosofie, oricît de asezată în tradiţia unei conceperi sincretice a mecanismelor creaţiei spirituale, revine mereu în actualitate, de pildă atunci cînd se discută dilatarea eseistică a romanului contemporan, cînd, pe de altă parte, se accentuează nevoia şi legitimitatea revigorării artistice a discursului filosofic sau, în sfîrşit, cînd se urmăreşte originea comună a gîndirii metaforice şi sintezei conceptuale în creaţia unor personalităţi egal revendicate de literatură ca şi de filosofie.

Acestea şi sînt de altfel axele tematice în jurul cărora coordonatorul prezentului număr, esteticianul Victor Ernest Maşek, a grupat studiile şi intervenţiile datorate unor prestigioase nume ale teoriei şi criticii literare, filosofiei sau eseisticii româneşti. Ca atare, primele două studii analizează substratul ideatic comun al operei lui Camil Petrescu, transfigurat şi individualizat în două modalităţi de expresie diferite, literară şi filosofică, punînd în evidenţă modul în care cei doi poli s-au influenţat reciproc. (C. Noica, **La philosophie — perspective intégratice de l'oeuvre de Camil Petrescu,** şi Vasile Dem. Zamfirescu, **Antilogizismus in Camil Petrescus Philosophie und Literatur).** Din aceeaşi perspectivă este investigată şi contribuţia de excepţie a lui Titu Maiorescu, evidenţiindu-se modul în care structura filosofică accentuat clasică a formaţiei sale l-a condus pe critic la elaborarea paradigmei literare ce a declanşat şi direcţionat apoi clasicismul literar românesc (V. E. Maşek — **Titu Maiorescu ou de la philosophie classique au classicisme littéraire).** Alte două personalităţi ce au îmbogăţit deopotrivă literatura şi filosofia fac, de asemenea, obiectul unor pertinente analize (Ion Ianoşi, **Emil Cioran sur le dépassement de la philosophie par la poésie,** şi Monica Spiridon, **Mircea Eliade : la vocation de la synthèse).**

Despre posibilitatea fertilizării şi deschiderii limbajului filosofic spre accesibilitate sub influenţa expresivităţii literare ca şi despre evitarea şi depăşirea sistemului prin poezie, aforism sau eseu tratează, uneori în contradictoriu, articolele lui Gabriel Liiceanu **(Literarische Struktur und „Popularität" in der Philosophie),** Ludwig Grünberg **(La littérature et la tentation d'une „culture postphilosophique"),** Silvian Iosifescu **(L'aphorisme et la „poésie des idées")** sau Sorin Vieru **(La condition de l'essai : sur la frontière entre la littérature et la philosophie).**

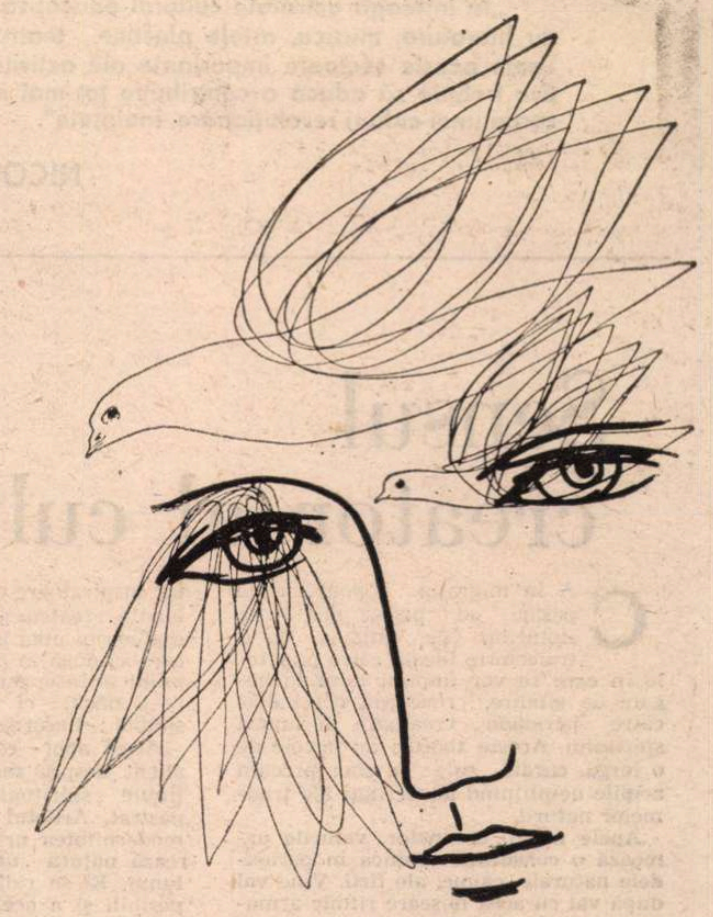
Caracterul tematic unitar al numărului este asigurat şi de celelalte secţiuni: „perspectives et confluences" şi „comptes rendus", prin prezentarea unor autori sau a unor lucrări ce se situează în zona de interferenţă a literaturii cu filosofia. Un studiu ce ar putea ilustra prin excelenţă dezbaterile care-l preced, demonstrînd cucerirea auditoriului pentru discursul filosofic prin fluenţa şi eleganţa expresivităţii literare este cel semnat de Andrei Pleşu **(Elements of Restauration of Ethies).**

Un număr dens şi atractiv deci, prin care o secvenţă a preocupărilor şi dezbaterilor fertile din cultura noastră este făcută cunoscută lumii de contribuţiile unor personalităţi reprezentative.

R. V.

„Literatura trebuie să realizeze opere care să redea, cît mai variat ca stil și formă, marile realizări obținute, să înfățișeze epopeea transformării revoluționare a patriei, să oglindească lupta revoluționarilor comuniști și democrați în anii ilegalității, lupta întregului nostru popor pentru edificarea noii societăți — opere care să stea la baza educației patriotice, revoluționare a tineretului patriei noastre".

NICOLAE CEAUȘESCU



DESEN de **Mihu Vulcănescu**

A trăi — la prezent

FIRIN însuși statutul ei în societate, cartea este datoare să-și tragă sevele, să se hrănească neistovit din realitate. Substanța unei cărți o constituie de cele mai multe ori existența în mijlocul căreia se mișcă atît cititorii, cît și autorul ei. Datoare în primul rînd față de cititori, literatura are în același timp obligații la fel de mari față de vremurile care îi insuflă puterea de a supraviețui. Desigur, asta nu înseamnă nicidecum, așa cum s-a acreditat în perioade nu tocmai depărtate, că misiunea literaturii este aceea de a copia realitatea, sau de a o reflecta docil, într-o oglindă bine șlefuită. Rolul literaturii n-a fost și nu va putea fi niciodată unul pasiv, de ecou repetat, ci, dimpotrivă, unul dinamic, unul hotărîtor. Opera de artă este chemată să *interpreteze* realitățile, să se confrunte cu ele, intrînd astfel într-un dialog fertil cu propria sa esență. Din achitarea neîntreruptă a unei asemenea datorii de onoare, literatura își face un titlu de mîndrie, o permanentă direcție de acțiune, prin cele mai bune opere dăruite unei epoci.

Asupra ideii de participare, de angajare deplină a scriitorilor, a oamenilor de artă și cultură în îndeplinirea comandamentelor majore ale timpului și ale societății noastre stăruie în mod deosebit, tovarășul Nicolae Ceaușescu în recenta Cuvîntare rostită la cel de-al III-lea Congres al Educației politice și culturii socialiste. În același timp, în Cuvîntare se accentuează asupra necesității ca literatura, artele să mențină consecvent legăturile cele mai vii cu realitățile poporului nostru, ale societății noastre. „Oamenii de artă, de cultură, din toate domeniile — se arată în Cuvîntare — trebuie să se angajeze ferm și să creeze cu poporul și pentru popor, să se inspire din izvorul viu, veșnic al națiunii noastre, din creația și din felul de a fi al poporului nostru ! Numai o asemenea cultură, o asemenea activitate literar-artistică, de toate genurile, inspirată din munca și viața poporului va avea într-adevăr, o contribuție uriașă la întreaga operă de transformare a societății, de formare a omului nou, cu înalt spirit revoluționar, constructor conștient al socialismului și comunismului în România !"

Rezultă cu limpezime că angajarea scriitorului, gest făcut în deplină cunoștință de cauză, se numără printre datoriile sale de căpetenie, drept unul dintre adevărurile fundamentale ale existenței lui artistice și cetățenești.

Prin însăși definiția sa, angajarea presupune totodată o opțiune precisă. Iar opțiunea, la rîndul ei, nu se reduce la simpla delimitare de anumite convingeri și credințe străine, ci în primul rînd își promovează *propriile* credințe și convingeri. Aceasta înseamnă că angajarea implică, mai înainte de orice, noțiunea de dăruire ; dăruire pentru o cauză, pentru o idee, pentru ceva anume — deci de fiecare dată *pentru*. În ceea ce îl privește pe scriitor, aș îndrăzni să susțin că cel puțin două condiții concură la reușita deplină a angajării sale morale și politice : implicarea profundă, fără rezerve, într-un timp anume și atașamentul nedezmințit față de un loc anume. Un timp care nu poate fi altul decît prezentul unde ți-a fost dat să trăiești și un loc, unul singur și el, acela al nașterii și (supra)viețuirii tale.

Iată de ce mi se pare că ceea ce numim îndeobște experiența de viață a unui scriitor se răsfrînge inevitabil în paginile operei sale ; nu știu dacă direct proporțional, nici farmaceutic în ce procent anume, este însă dincolo de orice îndoială că relația se impune și că are un caracter dialectic. Existența unui artist se regăsește firesc în dimensiunile operei sale, tot așa cum opera îi determină, la rîndul ei, și îi dimensionează existența.

POEZIA, de pildă, specia cea mai abstractă, cea mai deschisă conceptelor generale, ca și filosofia, operează prin însăși natura ei cu trăiri fundamentale, cu întrebări și dileme ale întregii umanități. Se poate susține oare că la o asemenea treaptă de idei se ajunge direct, printr-un salt spectaculos peste epoca ta și peste propria-ți existență ? Cred mai degrabă că drumul este tot același, de jos în sus, de la o etapă la alta ; numai traversînd un itinerar de la un capăt la altul se cheamă că ai făcut o călătorie. Iar marile întrebări ale naturii umane, nesiguranțele și neîmplinirile sale sînt în bună măsură și ale noastre pentru simplul motiv că prezentul face parte și el din istorie, iar poporul român aparține de drept omenirii. Raționamentul își păstrează pe deplin valabilitatea și dacă mutăm premisele pe terenul dramaturgiei sau prozei.

În ce privește proza, genul este el însuși mai direct implîntat în realitatea înconjurătoare, o exprimă de regulă mai de-a dreptul, cu ambiția de a o surprinde frontal și, de ce nu, polemic. Și chiar dacă, să zicem, într-un roman sau altul, realitatea este uneori decantată, disimulînd, transfigurată, asta nu înseamnă nimic altceva decît o altă modalitate de valorificare, în nici un caz însă nu se poate susține că ar fi nesocotită.

Ajungem astfel într-un punct care era, de altfel, ușor de întrezărit. Între poet, prozator sau dramaturg și omul cu existența lui socială se înnoadă, fatal aș zice, legături durabile, de profunzime, care contopesc laolaltă, în aceeași plămadă, trăsături definitiv inseparabile. Pentru poet, prozator, dramaturg, viața lui cea de toate zilele, a lui și nu alta, trăită așa cum nimeni altul n-ar putea-o trăi, devine cu timpul o componentă artistică. Ajunge pur și simplu o altă dimensiune a operei sale. Tot așa cum artistul, la rîndul său, după ce își transferă experiența politică și socială în pagina scrisă, întregește apoi procesul, îmbogățind însăși viața cu cîștigul operei sale Asta pentru că un proces, în ansamblul său și în multiplele sale fațete, nu trebuie niciodată văzut dintr-o singură latură, dacă vrem să-i înțelegem cît mai bine complexitatea. Și pentru că tot în ansamblu poate pleda convingător în favoarea ideii, enunțate deja și pînă acum, aceea că un creator este, nu poate fi altfel decît un om implicat într-un loc anume și dăruit cu întreaga lui ființă unui timp anume. Cînd omul și scriitorul aparțin acestor zile și acestor vremuri, timpul în care trăiește și creează nu poate fi decît unul singur : prezentul.

A vorbi la prezent despre un scriitor presupune, în orice condiții, a-i judeca în primul rînd opera. A vorbi mereu la prezent despre opera unui scriitor înseamnă, de fapt, a o proiecta pe coordonatele viitorului, în eternitate.

Dumitru Matală

Ne aliniem sub steme

Văd țara în poeme înflorind,
cetăți de jar înfiorînd înaltul.
Un brav partid ni-e inimă și gînd ;
e-n fruntea lui un om cum nu e altul.

Drapel de flăcări ni-e chemarea lui,
cuvîntul ni-e spre viitor văpaie
de tulnice pe românescul grui,
gorun ce-n vînturi nu se încovoaie.

Din gestul lui porți albe se deschid,
temeiuri noi prin vreme clar se leagă ;
prin el vorbește marele partid
și-i sună-n glas istoria întreagă.

Vuiește timpu-n strune glorios
și-adesea prin furtuni ne poartă-asaltul,
prin vis urcăm spre-azur, miraculos,
și-un om în frunte-avem cum nu e altul.

De lungi decenii inima și-a dat
poporului și faptei și luminii,
el, libertății noastre brav soldat,
întîiul scut al visului și-al pîinii.

Iubirea noastră ca un brîu de sori
iubirea lui de oameni o-nconjoară,
spre piscuri ducem slava din culori
și crini sădim pe-a timpului brățară.

E aripă de jar în noi sunînd,
idee ce aprinde-ntr-una saltul...
Un brav partid ni-e inimă și gînd ;
e-n fruntea lui un om cum nu e altul.

Vitalie Cliuc

Oglinda Țării

Dansează-n neguri semnele știute,
Pustiul poartă oazele din gînd,
Se-aud prin văi de clipe ne-ntîmplate,
Copiii-nchipuirii alergînd ;
Noi nu putem slăvi decît văzduhul
În care ard strămoși cu ochii vii,
Înaltul moștenit între hotare
De la-nceput de timp pînă-n chindii,
Noi nu putem visa decît izvorul,
Cu amintiri curgînd printre lumini,
Din unda lui s-alegi puterea ierbii,
Cu plînsul lui să plîngi și să te-alini,
Și nu putem iubi decît cuvîntul
Din care urcă liniștea în noi,
Ființa coborînd prin șoapta mîinii
În trupul tău cu soare și cu ploi ;
Degeaba te pîndești prin galaxie
Pasc cerul nopții stelele-n cirezi,
E un destin adînc în care scrie
Doar în oglinda țării să te vezi.

Ion Stoica

„In întreaga activitate cultural-educativă un rol important îl au literatura, muzica, artele plastice, teatrul, cinematografia. Toate aceste sectoare importante ale activității cultural-educative trebuie să aducă o contribuție tot mai importantă la realizarea unei culturi revoluționare, înaintate".

NICOLAE CEAUȘESCU

Sensul creator al culturii

CA în migrația popoarelor de păsări se petrec migrațiile stolurilor de gînduri cu o traiectorie ideală către punctele în care se vor împlini lumi închegate de gîndire, revelații, deschideri către perioade creatoare în lumea spiritului. Aceste zboruri au nevoie de o largă, curată cale de zbor precum aripile neîntîlnind adversități ale traumelor naturii.

Apele mării, oceanelor, valurile urmează o consecuție ritmică în perioadele naturale, calme, ale firii. Vine val după val cu acea mișcare ritmic-armonică, iscînd un cîntec, o armonie creatoare de împlinit, de simplu-sublim care încîntă auzul și dăruie pace și visare.

Dacă împotrivă-le se iscă arcane scăpate din legendara grotă la somnul bătrînului Eol, se sparge această armonie creatoare, se iscă o contramișcare a elementului stăvilit.

Aripile au nevoie de spațiu, de înălțimi curate, strălimpezi.

Meningea creatoare dacă nu este traumatizată duce la împliniri armonice, faste vieții și nevieții. Gînditorii, artiștii cinstiți tind către aceste mișcări care să-i conducă spre limanurile inundate de lumina răsăriturilor, în care, omenirea, sufletul, gîndurile ei să oglindească imagini de omenie, de pace creatoare, de ființare în viața reală a unor sublime, abstracte Cîmpii Elizee sau chiar sensuri din cele mai elevate versuri din cînturile „Purgatoriului" dantesc, ca acelea despre arborele în jurul căruia atîtea rugi și lacrimi se înălțau după abaterile, greșelile umane.

„E noi venimmo al grande arbore adesso
che tanti poreghi e lacrimi rifinta..."

În spiritul celor de mai sus gîndesc și scriitorii, artiștii vremii noastre, cum au gîndit din adîncuri de vremi cei ce au fost atinși de aripa purificatoare inspiratoare a muzelor, în acea ambianță creatoare care să construiască eșafodajul unei lumi noi, a omului nou care să ducă în palmele sale, către alte mîini întinse, nu doar simbolica pasăre a păcii, ci și duplexul acestui simbol: Pasărea Paradisului.

Acest apel este al artistului conștient despre menirea lui către înălțimile spirituale de cucerit și de păstrat. Artistul care pledează pentru modernitatea artei, care nu desfigurează natura umană, nici frumusețea lumii. El se ridică împotriva mimilor posibili și a acelora care liberalizează impostura. El nu confundă niciodată starea elevată a artei verbului cu grandilocvența și retorismul. El nu adoptă, între rigorile disciplinei sale în artă, în primul rînd nesinceritatea, mimetismul poetic, confecționarea unui modernism sau naționalism nestructurat, nesemnificant, lipsit de substanțe creatoare.

CÎND l-am citit pe Jean Giono, — „Triomphe de la vie", am avut o întărire a unor sentimente și concepții despre lume, despre organizarea vieții și a muncii, — despre formele logice, organice ale raportului între meserie și om—societate. Despre sensul și dramatismul treptelor evolutive al științei și tehnicii, despre mișcările sensului culturii și al formulei: „L'inteligence est de se retirer de mal", în sensul permanenței spiritului creator al poporului nostru, al popoarelor, este îndreptățită insistarea asupra nevoii acestor legături cu izvoarele. Ele se împlinesc organic și cine încearcă schimbarea cursului vînează vînt.

La ultima Bienală internațională de poezie, ținută la Liège, în Belgia, un grup de tineri poeți au inițiat o altă întîlnire între poeții din întreaga lume, cu tema: „Ruperea cu tradiția". Apelul nu a avut ecou. S-au văzut în timp multe mîini mînate de creiere aprinse care să rupă firele nevăzute ce nu se lasă rupte. Curios însă că doi din acești poeți, înșiși inițiatorii, scriu o poezie care nu rupe nicicum legătura cu canoanele permanente ale unei poezii aproape clasicizante. Este undeva, în structura naturii umane, un abur de neliniște, o impulsie către mereu altceva. Depinde cum se canalizează și cum se concretizează pînă în cele din urmă aceste impulsii și intenții.

În recipientul duplex al conștiinței și sufletului noțiunile alcătuiesc chimismul, care, la flacăra sentimentelor pure, pot da metalul de preț: nepipăibil dar simțit cu toate fibrele sufletului. Se spunea, nu demult, că spiritul nu aparține nici trecutului, nici viitorului, că este absolut **acum.** Dar spiritul ca esență vitală este peren. Astfel se leagă spiritul contemporan de esența spirituală a trecutului direcționat spre viitor, spre devenire, împlinire. Pot fi altoite forme noi de gîndire pe datele spirituale de creație, valabile, din moștenirea spirituală, dar depinde **cum:** la ce temperatură a sensibilității, din ce unghi estetic este privit un sentiment, un fenomen de viață, istoric, social...

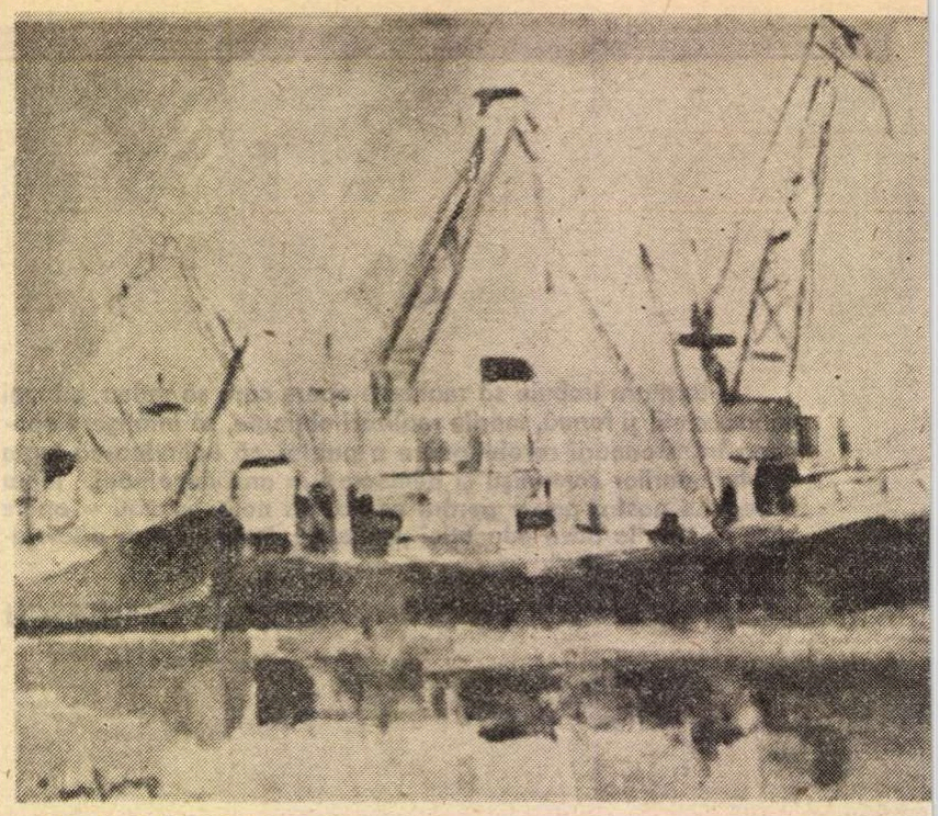
Sporul și valoarea unei culturi cer o poezie, un teatru, o literatură care să fie închinate adorației naturii, să reflecteze elementele primordiale ce au făcut și obiectul adorației mitice. O întreagă cosmogonie simbolică, tradusă în viziuni faste, alcătuită subtil pe noțiuni filosofice, etice, împletite cu sensurile majore ale vieții sociale, nu cu înseilările sterpe, silite, nu cu monotonia, cu grotescul plat al unor clișee vetuste sau al unei modernități neputincioase, ci ca verb, idee și vibrație generoase, cu o tramă de sensuri, de idealuri majore ale existenței, ale omului.

Întreaga civilizație și desăvîrșire morală s-au înfăptuit prin spiritul literaturii, care este sufletul demnității umane și este identică spiritului politicii creatoare, spune Thomas Mann. Să observăm deci atent spiritul politicii noastre culturale, direcționarea ei, datele reale cu care să se lucreze. Astfel s-a creat și se creează o literatură, o cultură străbătută de poezia diversă a naturilor umane. Căci nu ne aflăm în evul sanctuarului din Attica al zeiței Nemesis, zeița Răzbunării, ce atrăgea mînia zeilor (a Rațiunii), răzbunarea lor materializată, drept criteriu al destinului, alternînd epoci de propășire sau de dezechilibru. Creatorii e bine să ocolească un asemenea fenomen dăunător, interpretat prin datele timpului.

Ne apropiem de încheierea unui secol. Trebuie să observăm cum îl încheiem.

„Sufletul unui secol slăbește treptat și se întinde în tăcerea eternă, pe măsură ce începe să se audă respirația altui secol."

Radu Boureanu



PAUL TEODORESCU: **Port** (Din expoziția republicană organizată cu prilejul încheierii celei de-a VI-a ediții a **Festivalului național „Cîntarea României"**)

Simple însemnări...

PANORAMÎND sala, în timpul dezbaterilor, și holurile în timpul pauzelor, mi-am dat deodată seama că, în fond, asist la o vastă „Cîntare a României" adunată la propriul ei Congres. Și-au trimis solii aici artele culte și cele populare, artiștii amatori și cei profesioniști, prin reprezentanții instituțiilor lor, apoi creația tehnico-științifică — de la inovator la savant, pe toată scara ierarhică și valorică. Luările la cuvînt, în plen sau pe secții, aveau să-mi contureze aceeași idee de „Cîntare a României" adunată în marele-i sfat, fiecare vorbitor purtînd cu sine salutul, gîndurile și visele unui anumit loc și mediu social și aducîndu-și, în felul său specific, partea sa de zestre, la cultura și civilizația socialistă românească de astăzi și de totdeauna. Căci cultura noastră națională, unitară, are diversitate nu numai în stiluri ci și în zone, în medii, în bresle. Minerul venea cu un anumit gust și o anumită preferință de cultură, constructorul în ridicarea lui pe schele, cu o alta — plugarul cu cîntecele și baladele pămîntului. Un dirijor de cor din nordul Transilvaniei, vorbind strălucitor și adînc de frumos, venea cu sentimentul acut al istoriei pe care îl au oamenii din partea locului. Scriitorii, compozitorii, artiștii plastici, oamenii de teatru — ca o galaxie cu feliile lor complementare de lumină și adevăr, cu toții uniți în cuget și simțiri, ca patriotism și partinitate, ca umanism și simetrie în ceea ce se numește frumosul românesc de la cota 1987 a socialismului nostru și cuprinși armonios în „Cîntarea României". Cred că spiritul revoluționar al culturii noastre se desfășoară tocmai de aici, în aceste rădăcini ancestrale, ridicate, prin tradiție, la noua credință comunistă, ca temeritate și frumusețe de a gîndi și simți, în feluri diferite, dar pe temeiul unic al ideologiei care ne adună într-un unic partid.

Metafora pe care m-am sprijinit, înfățișînd imaginea vie a Congresului educației politice și culturii socialiste mi-a fost întărită cardinal de cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru și președintele României socialiste —, cuvîntare pe care ne-am însușit-o cu toții ca pe un document programatic al condiției culturii și civilizației noastre de azi și de mîine. A călăuzi cultura națională spre adevăr și bun simț, spre umanism și democrație, a cere creatorilor de artă racordarea la destinul culturii naționale și universale, legătura autentică cu țara și neamul, implicarea în destinul patriei și omenirii, — e un lucru firesc și frumos de care ar trebui să se preocupe toți șefii de partide și de stat de pe lume; căci atunci ar fi liniște și pace pe pămînt. Nu știu pe cine ar putea nemulțumi sau irita asemenea idei generoase și cu aplicație fertilă; în fond, idei care cer angajarea operei în filosofia politică și socială a epocii, dar numai și numai prin încărcătura ei estetică, valorică — unicele virtuți care o scot din caducitate și-i dau ținută artistică. Puține adevăruri sînt mai absolute ca acesta — în materie de cultură — în cazul nostru, de literatură. Frumosul. Estetica.

PRINTRE colegii cu care nu ne văzuserăm de demult și pe care Congresul i-a adunat cu umerii alături în ambianta lui prietenie — costumele naționale, meseriile și îndeletnicirile diverse, stilurile felurite ale colegilor de condei sau pensulă sau scenă, — caleidoscopul pitoresc și emoționant al Congresului, — îmi refac imaginea și o joacă la lumină pe toate părțile, așa cum fac, mutîndu-se pe ax, carele de luat vederi ale televiziunii, cu setea de lumină de a cuprinde totul prin legile cercului și sferei.

Acestea sînt impresiile mele de la Congres. Cele obiective subliniate prin subiectiv și cele subiective prin obiectiv — așa cum se joacă și se dejoacă ele în dialectica punctelor de vedere și sub condeiul fiecărui scriitor.

Al. Andrițoiu

Puncte cardinale

Țara
lumina părinților în care
îmi învăț copiii
să stea în picioare

Limba română
uimirea care nume îmi este
pe veci înzidindu-mă
clipei aceste

Dorul și rostul
sfîntă nuntire
zilnica îmbrățcare
a cămășii de mire

Ziua de mîine
oglindă bătrînă
prin care umblă străbunii
cu strănepoții de mînă

George L. Nimigeanu

În specificul vremii și istoriei oamenilor

NIMIC mai simplu, se pare, decît acest personaj care rîde sau suferă pe o scenă aevea sau imaginată de cititor, care se luptă și învinge sau cade învins, care atrage sau respinge simpatia, în sfîrșit, personajul viu și autentic de teatru propus de dramaturg în piesa lui. Viabilitatea și vitalitatea acestui personaj țin de forța generalizatoare și de puterea de simbol pe care i le dă creatorul, iar atracția pe care o exercită emană din frumusețea morală, indiferent dacă el însuși o reprezintă sau, dimpotrivă, dacă ne-o sugerează ca purtător al negației ei. Oricum, personajul în teatru rămîne autentic prin contemporaneitatea și misiunea primite la naștere, adică prin ceea ce vrea să comunice oamenilor dintr-o epocă și dintr-o societate, cîștigîndu-și eternitatea pentru toate epocile și societățile datorită unui **adevăr** legat de o anumită **conștiință** a unui anumit **timp istoric.**

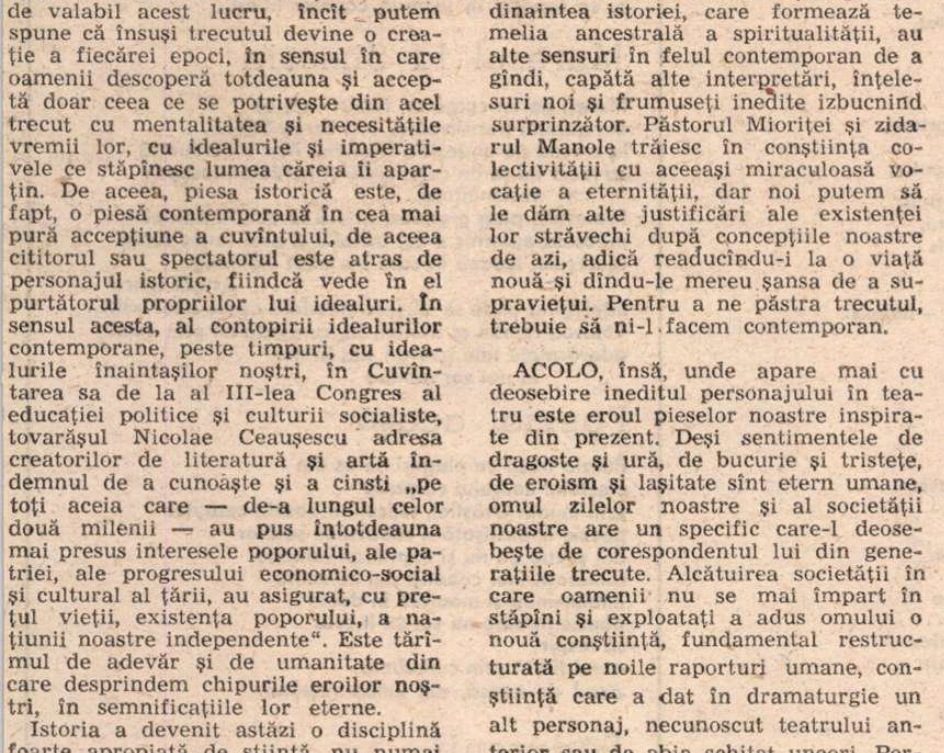
Dramaturgul, ca orice scriitor, nu poate scrie decît pentru contemporani, iar dacă opera lui rămîne și altor generații, aceasta se datorește tocmai ancorării ei cît mai adînci în specificul vremii și istoriei oamenilor în care dramaturgul a trăit și a scris. Fiecare epocă are adevărurile ei și este atît de valabil acest lucru, încît putem spune că însuși trecutul devine o creație a fiecărei epoci, în sensul în care oamenii descoperă totdeauna și acceptă doar ceea ce se potrivește din acel trecut cu mentalitatea și necesitățile vremii lor, cu idealurile și imperativele ce stăpînesc lumea căreia îi aparțin. De aceea, piesa istorică este, de fapt, o piesă contemporană în cea mai pură accepțiune a cuvîntului, de aceea cititorul sau spectatorul este atras de personajul istoric, fiindcă vede în el purtătorul propriilor lui idealuri. În sensul acesta, al contopirii idealurilor contemporane, peste timpuri, cu idealurile înaintașilor noștri, în Cuvîntarea sa de la al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu adresa creatorilor de literatură și artă îndemnul de a cunoaște și a cinsti „pe toți aceia care — de-a lungul celor două milenii — au pus întotdeauna mai presus interesele poporului, ale patriei, ale progresului economico-social și cultural al țării, au asigurat, cu prețul vieții, existența poporului, a națiunii noastre independente". Este tărîmul de adevăr și de umanitate din care desprindem chipurile eroilor noștri, în semnificațiile lor eterne.

Istoria a devenit astăzi o disciplină foarte apropiată de știință, nu numai prin mijloacele de investigație a timpurilor revolute, dar mai ales prin perspectiva de a prevedea viitorul. Ea capătă, în plus, și valoare de gîndire filosofică, din moment ce caută să descifreze nu numai fapte, ci și sensuri, alcătuind destinul lumii într-un sistem. Personajul istoric devine astfel, în dramaturgie ca și în literatură în general, **o idee** care își găsește un rost în formarea conștiinței omului, făcîndu-l să înțeleagă resorturile care au împins istoria pe un drum sau altul aducînd-o așa cum este pînă în vremea lui. Așa s-a născut, de pildă, **colectivitatea** ca personaj dramatic al pieselor contemporane, datorită noilor concepții despre istorie și descoperirii unor adevăruri trecute cu vederea de istoria timpurilor și societăților anterioare nouă. Iar eroul, conducătorul destinelor țării lui, nu mai este trimisul zeilor întru salvarea umanității, ci reprezintă emanația spirituală și dintr-un moment dat a poporului care i-a dat naștere și a sintetizat în el, în eroul lui, toate aspirațiile sociale și naționale. Dramaturgul contemporan, cînd scrie o piesă istorică, trebuie să cunoască bine istoria, pentru că teatrul a renunțat la spectaculos și la pitoresc, devenind o tribună de la care se pledează pentru înțelegerea filosofică a lumii, pentru misiunea omului în lume. Cînd aduc un voievod medieval pe scenă, sînt dator să-l cunosc și să-l iubesc ca pe orice contemporan de-al meu. Dar nu numai atît. Chiar miturile și legendele dinaintea istoriei, care formează temelia ancestrală a spiritualității, au alte sensuri în felul contemporan de a gîndi, capătă alte interpretări, înțelesuri noi și frumuseți inedite izbucnind surprinzător. Păstorul Mioriței și zidarul Manole trăiesc în conștiința colectivității cu aceeași miraculoasă vocație a eternității, dar noi putem să le dăm alte justificări ale existenței lor străvechi după concepțiile noastre de azi, adică readucîndu-i la o viață nouă și dîndu-le mereu șansa de a supraviețui. Pentru a ne păstra trecutul, trebuie să ni-l facem contemporan.

ACOLO, însă, unde apare mai cu deosebire ineditul personajului în teatru este eroul pieselor noastre inspirate din prezent. Deși sentimentele de dragoste și ură, de bucurie și tristețe, de eroism și lașitate sînt etern umane, omul zilelor noastre și al societății noastre are un specific care-l deosebește de corespondentul lui din generațiile trecute. Alcătuirea societății în care oamenii nu se mai împart în stăpîni și exploatați a adus omului o nouă conștiință, fundamental restructurată pe noile raporturi umane, conștiință care a dat în dramaturgie un alt personaj, necunoscut teatrului anterior sau de abia schițat uneori. Personajul contemporan are alte justificări pentru actele lui, conflictele lui nu mai izvorăsc din inegalități sociale, ci din lupta cu inerția, cu resturile vechilor concepții, cu primejdiile noi care îl amenință nu numai pe el, dar întreaga umanitate, din frămîntările încrîncenate ale propriei conștiințe în procesul ei spectaculos de formare. Personajul teatrului nostru de azi este complex și complicat, cu subtilități psihologice, nu ușor de prins, nu ușor de urmărit în procesul rapid de transformări morale paralele cu cele sociale și tehnice. Dramaturgul trebuie să pătrundă el însuși în miezul conștiinței personajului său, mai mult decît atît: să fie el însuși această conștiință. Pînă în epoca noastră, teatrul n-a descoperit niciodată și n-a redat cu forță atît de percutantă eroismul omului anonim, omului care creează o civilizație cu mîinile și cu mintea lui și care nu aspiră să poarte un nume într-un panteon. El știe că munca lui e în folosul societății, știe că fiecare treaptă urcată pe scara civilizației i se datorește lui, știe că puterea este în brațul lui vînjos și în forța lui morală, dar mai știe că fericirea lui cea mai mare stă în apartenența la colectivitate, iar colectivitatea are însemnul eternității tocmai pentru că îl are și pe acela nobil al anonimatului. Dar mai e ceva, ceva foarte important, care proiectează pe omul societății noastre contemporane într-o zonă mai vastă. Idealurile lui de viață, legate de societatea și patria lui, se răsfrîng asupra umanității întregi. Prin lupta lui pentru pace, împotriva unei dezagregări a planetei, prin dragostea lui pentru toate popoarele lumii pe care dorește să le știe libere și fericite, el își ia și o răspundere pentru soarta întregii lumi, devine un factor esențial în istoria mondială. Cînd scrie o piesă de teatru, dramaturgul se confundă cu personajul lui anonim, care, în ultimă instanță, își scrie rolul. În acest sens, personajul principal în teatru este dramaturgul.

Dan Tărchilă

PAUL ERDOS: **Muncitori** (Din expoziția republicană organizată cu prilejul încheierii celei de-a VI-a ediții a **Festivalului național „Cîntarea României"**)



NINA CARUȚIU ALDEA: **Șantier naval**

Monument rotund

Arborii au denumirea Carpați,
acești munți ce nu se pot confunda,
acești munți cutreierați de turma de mioare.
Izvoarele au denumit Dunărea
această albastră cărare
(cu urme de soare și stele)
ce îndrăznește să ducă oglinzi fidele,
ochiului de mare.
Pămîntul acesta blînd a denumit Daci
poporul demn de aceste locuri
și demn de nemurire.
Ascultați, ascultați
istoria adeverind.
Ea singură, ea singură are dreptul
să-i spună România,
acestui monument rotund.

Valeria Deleanu

Țara

ȚARA : acest pămînt rotund și străjuit de fluvii
Cu ape-n care săgetează blînzii pești
Cu orizonturi largi ca niște suspendate mări
Ce-și trag puterea din izvoarele cerești !

ȚARA : strămoșii galopînd pe cai mărunți
Cu voievozii neamului de strajă-n munți
Cu luptele lui Ștefan și Mihai
Cu limba domnitorilor de grai
Cu grînele ce-n primăveri visează sub zăpezi
Cu merii ce-și aprind luminile-n livezi !

ȚARA : femeile înalte-n blîndă legănare
Și aprigii bărbați la trup stîncoși
Precum sunt apele cu suflet de răcoare
Precum sunt munții noștri păduroși !

ȚARA : poeții care-n nopțile cu stele căzătoare
Săpînd în carnea lor statui
Pîndesc cum se aprinde floarea de gutui
Încrezători visînd la clipa viitoare !

George Damian

BOKOR Katalin

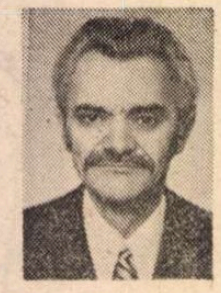
Cîntec pentru planeta albastră

Aș dori să vă cînt un cîntec –
în el să fie pămînt, cer, anotimpuri,
și păsări și flori și fluvii,
tristețe, bucurie, speranță, străduință –
viața mea, viața ta, viața noastră –
soarele ce ne bate în fereastră
și norii și ploile și furtunile,
briza mării și vapoare pe Dunăre,
ritmurile, melodiile zilelor cotidiene,
cerința de zone denuclearizate,
nașterea, dragostea, moartea, nașterea,
mineri, abataje, șantiere,
moderne utilaje, noi cartiere
și copilul cu pielea de culoare închisă
condamnat la moarte prin inaniție
sau prin sete înainte de a se fi născut,
de la Apenini și pînă la Cordilieri
secretele atîtor inimi de copil,
zîmbetul, îmbrățișarea, dușmanii
invizibili destinați distrugerii și
atîtea arme ucigătoare pe care
le descoperă așa-numiții oameni și
oamenii care luptă neobosit
zi și noapte pentru a le opri,
tinerețea care e frumoasă ca luna Mai
și a cărei taină nimeni n-o poate descoperi,
înțelepții, bătrînii, generația de mijloc,
litera, betonul, oțelul, tractorul,
plantații de orez cu apa pînă-n gleznă,
stînci golașe adăpostind comori,
secretul Yerenului cu uriașul pas
și al piramidelor, luptele de eliberare
pentru un singur adevăr, mama care
visează școli, medicamente, jucării, copilărie,
cîmpii întinse cîntînd, lucrînd, luptînd,
deșerturi preschimbate în pămînt roditor –
nașterea, dragostea, moartea, nașterea –
viteji în frunte gata oricînd să lupte
pentru propășirea, bunăstarea omenirii,
pentru ca poporul să fie popor, țara – țară,
ca popor și țară să-și conducă destinul,
ca nicicînd să nu înceteze campania
pentru viață, pentru pacea Planetei –
ritmurile, melodiile zilelor cotidiene,
nașterea, dragostea, moartea, nașterea –
Carpații, Dunărea și Marea Neagră,
un pămînt care ne e casă : patria română,
o eră care va rămîne prin timp,
în frunte cu un Om, cu un Erou,
cu un popor inimos, mîndru și talentat,
înfrățit, liber și independent –
un singur gînd, o singură voință –
în el ființa mea, a familiei mele ,a
prietenilor mei, a cunoscuților și
a cunoscuților-necunoscuți, măruntele
griji, mersul înainte, succesele,
rămînerile în urmă, strădaniile,
începuturile, continuările, cincinalele,
munca și dreptul la muncă, zilele
cotidiene și zilele de sărbătoare,
atîția oameni de pe meleagurile lumii
care cer dreptul la muncă,
colonii descătușate și milioanele
care luptă pentru dezarmare
cei care cuceresc Cosmosul și urcă
pe Lună sau se apropie de planeta Marte,
atîtea minuni ale acestui secol al computerelor,
viața mea, viața ta, viața noastră –
nașterea, dragostea, moartea, nașterea –
aș dori un cîntec despre pace să cînt,
despre viața și pacea Planetei noastre albastre,
ehei, să-l cînte cu mine toți oamenii din lume !

Tîrziu — Devreme

In memoriam Nichita Stănescu

O Nichita, Nichita
de ce m-ai părăsit irevocabil
de ce ai plecat înainte
de a mă fi îndrăgostit de tine
de a fi urmat peregrinările
sufletului tău pînă la stele
pînă la iarnă și inimă
pînă la durere și alinare
Mă îndrăgostesc acum
prea tîrziu și totuși devreme
de rugile și dorințele tale
de inegalabila ta iubire
și disperare – cu ele
încerc să mă ridic pînă la stele
și rămîn aici pe ulițele noastre
pe cărările mele albastre
O Nichita, Nichita cu ele
încerc să le îmblînzesc pe toate
pentru ca dragostea să nu fie
niciodată prea întîrziată
și nici pacea între astre
și pe planeta Pămînt.



Valentin DEȘLIU

Sunt toate ușile deschise

Păduri, livezi, pășuni și grîne,
Și munți, și dealuri, și cîmpii,
Cu trup și suflet voi rămîne
Supus acestei geografii.

Aud cîmpiile române
Sunînd de aur sus pe coame
Încep livezile să-ngîne
Un cînt înmiresmat de poame.

Și mi se pare că la vie
Se-mbată sufletul de vise –
Intrați în suflet deal, cîmpie,
Sunt toate ușile deschise.

Lumina

Da, mă frămîntă soarta lumii,
Nu vreau potopu-n urma mea,
Cu patimă-am iubit lumina
Și dintr-un sclipăt slab de stea

Cînd ea din universul mare
În universul meu venea,
Îmi aducea și întristare,
Și bucurie-mi aducea.

Lumina cea mai uimitoare
Ce poate lumile-ncînta
Nu-i nici din stele, nici din soare,
E, omule, lumina ta !

Acest zbor...

Acest zbor al meu, imaginar,
Acest pămînt al meu, frămîntat,
Ca un suflet binecuvîntat
La care revin iar și iar.

Acest gînd al meu, bivalent,
De pămînt și de om, fără încetare,
Este unica noastră cîntare
De pămînt și de om, permanent.

Această inimă-a mea, acest puls,
Această ființă a mea, regăsită,
Din pămîntul acesta s-a smuls
Și lui îi este dăruită

Zbor – gînd – inimă – ființă – impuls.

De azi, de ieri, din alte ere

În suflet îmi mai stau înfipte
curbate, drepte spăngi, tăioase.
Mi-e fagur sufletul de cripte,
de cripte albe, luminoase.
Mai am săgeți și lănci înfipte
cu vîrfurile-adînc în oase.
Mi-e fagur sufletul de cripte
de vremi cumplite și duioase.
Cîțiva bătrîni plecați pe scripte,
ceilalți la plug sau la războaie
să se păzească de puhoaie.
Mi-e fagur sufletul, de miere,
de azi, de ieri, din alte ere
răsună-n el prelung ecou.
Se mai zidește-un fagur nou
în piatră și-n oțel, nu-n ceară.
Un fagur mare cît o țară.

NICOLAE SUCIU (Cincu – Brașov): **La șezătoare** (Din expoziția republicană organizată cu prilejul încheierii celei de-a VI-a ediții a **Festivalului național „Cîntarea României)**

Eugen EVU

Peisaj din Hațeg

Umbră a norilor însetînd pe dealuri
acolo, la sanctuarele zeilor
și ciorchinii turmelor scuturați
sub aracii pietrificați. Umbră a norilor
peste Lacrimarium scormonind marmora
trufiei romane.
Două milenii de indiferență
A celor troieniți în ceramică.
Umbra norilor tocind sfincșii de ardezie
în curtea muzeului la Sarmizegetusa Traiana și
pe acoperișul piramidei din Dansuș
– capitoliu de-a valma –
într-un amurg alb de cositor, înzăuat în straie
de in
plugurile toamnei întrînd cu lăcomie în cer
și lanuri de floarea soarelui –
imensă oglindă parabolică – galben de culoarea
febrei pictînd țărani la muncile patriei
niciodată întrerupte, niciodată.

Deva

Deva, privită din zbor, are forma
unei căprioare carpatice, odihnindu-se.
Diminețile, adulmecînd curcubeiele de frunze,
(ca niște fragmente apocrife din muzeul toamnei),
căprioara urcă zveltă pe dealul Cetății
și de pe cel mai semeț zid, ca o hieroglifă de aur,
se înalță, și sărută cerul de cobalt,
soarele mirosind a Mureș văratic și a
munții Apuseni și a doine...
Apoi, maiestuoasă, coboară în oraș
și se topește în jocurile copiilor liberi.

Mureșul la Simeria

Mureș, gorun curgător, ramur viguros
din gorunii transilvanici, aici săruți Streiul,
în crucea de andezit a Uroiului. Apă îngîndurată
cu mers de țăran cercetîndu-și holdele proaspăt
însămînțate...
Mureșule, plug gigantic, arteră la tîmpla patriei –
mirosind puternic a cer înstelat și grîu verde verde.
Mureșule, icoană în care s-a uitat îndelung
Avram Iancu
înțelegînd unde se sfîrșesc vreodată apele unei nații...
Voievod român al rîurilor, tu, curgîndu-mi prin inimă,
adevăratele tale izvoruri sînt în noi
în noi vor rămîne

Poezia, acasă

Poezia trasă cu pluguri de os din
creștetul cerbului carpatin
prin munții Orăștiei, răscolind oasele cetăților
poezie îmbrățișată-n rădăcinile satelor
din pietre de rîu și capiteluri romane
rămuroșii mei coborîți din columnă
îmblînzindu-și moartea în doine
poezie în care nu voi ști înceta
să respir
aerul filtrat prin curcubeie
aerul de acasă, din limba română.

Pădurenii

la Cerbăl, la Lunca Cernii,
ară-n doine pădurenii

stau acolo frunți pe munți
între naștere și nunți

între ce a fost și este
simburi vii pentru poveste

între ce este și-om fi
omenindu-se, a fi

la Cerbăl, la Lunca Cernii,
cu-ale verii, cu-ale iernii

dăinuie în doine, ei,
veșnici, pădurenii mei.

Lui Eminescu

Tu singurul rămîi și-alină
tu niciodată trădător
Tu lacrimă ce dai lumină
vederii noastre-n viitor
Tu patimă-n destăinuire
de care-au suferit frumos
cei ce-n deplina lor iubire
ard fără scrumuri, maiestuos
Spre omzeiască împlinire
a zodiilor ce ne țin
între neant și iar venire
Mire-al luminilor, –
Lumin.

A. I. Odobescu între „eu" și „noi" (II)

AMBIGUITATEA pîndește vocabula **noi**, obligîndu-ne să verificăm dacă este vorba de pluralul propriu-zis, consemnînd un cerc mai mic sau mai mare de oameni, sau de celălalt plural, pe care l-am numit cînd auctorial, cînd catedratic.

Numit, din inițiativa lui Titu Maiorescu, ministrul de resort, în 1874, la catedra de arheologie, înființată cum nu se putea mai bine, **intuitu personae**, Odobescu și-a inaugurat noua carieră, din păcate prea curînd întreruptă, cu faimosul curs, tipărit cu titlul **Istoria arheologiei.** Cartea, de mult epuizată, a fost retipărită în 1961, de Editura Științifică [1]), cu îngrijirea competentă a istoricului D. Tudor, produs al școlii lui Vasile Pârvan. Eruditul îngrijitor al noii ediții confirmă valoarea excepțională a lucrării, prima în această disciplină, și, se înțelege, pregătirea ieșită din comun a autorului ei, care n-a practicat nici un moment terenul, n-a efectuat săpături, dar cu a sa „arheologie de birou" s-a dovedit un autentic savant de care s-ar putea prevala, măcar o dată, fără exagerare, istoricii noștri.

În **[Precuvîntare]**, Odobescu trasează evenimentul numirii, precizînd despre cursuri că erau „libere și gratuite", adică neremunerate, iar „libere", întrucît erau „necoprinse în programele oficiale ale facultăților". Tot atunci și-au inaugurat Maiorescu un curs de logică, iar Hasdeu, unul de „filologie comparativă".

Este de mirare că în tot cuprinsul Precuvîntării, autorul se folosește exclusiv de persoana întîi, singular a pronumelui sau adjectivului **„...eu,** autorul acestui volum...", „...propunerea onoratoare ce **mi** se făcuse prietenește de către ministru, **eu** am primit-o cu mare mulțumire, căci ea, în parte, realiza una din cele mai vii ale **mele** dorințe, născută încă din anii plăcuți ai studielor tinerești".

Profesorul se scuză însă de faptul că își citise prelegerile :

„Dinaintea unui public foarte îngăduitor pentru lipsa **mea** de înlesnire oratorie, am citit într-o serie de prelegeri ebdomadarii de seară (de la 22 octombrie 1874 pînă la 14 martie 1875) cuvîntările pe cari le **tipăresc** aci, cu foarte puține îndreptări și adaose".

Îndreptările vor fi fost puține, dar după D. Tudor, cursul a fost considerabil amplificat.

Autorul promitea continuarea, pe care n-a mai dat-o, nici sub forma unui curs, nici sub aceea a tratatului :

„Dacă într-adevăr nu **mă** voi fi amăgit; judecînd într-altfel, apoi primirea ce publicul va acorda acestui volum **mă** va îndemna și **mă** va înlesni ca să termin".

Ce e drept, afară de succesul de stimă al cărții, din partea unei elite de intelectuali, publicul nu s-a grăbit să se inițieze într-o știință ce nu-i stîrnea interesul, iar invidioșii n-au lipsit să facă atmosferă nefavorabilă operei ce-i depășea. Odobescu, așadar, nu și-a călcat promisiunea, nemaiostenindu-se cu completarea operei ce se încheia cu un secol în urmă.

În prima „lecțiune", autorul începe prin a se servi de pluralul „vom vedea", dar urmează, după intercalarea „curînd", semnificativa vocabulă „împreună", prin urmare, pluralul îi implică laolaltă pe profesor și publicul său, alcătuit, ca și la ceilalți doi corifei ai culturii noastre mai sus numiți, din mai puțini studenți (deși profesorul a făcut școală, cu Gr. Tocilescu ș.a.), și mai numeroși amatori de artă și „anticari", cum se numeau pe atunci amatorii de arheologie, colecționari sau ba. Preambulul lecției de deschidere dă prilejul unei curioase mărturii de modestie, prin care profesorul afirmă că nu s-ar fi încumetat să intre, pentru obținerea catedrei, pe „o poartă mai largă", adică a concursului, și că a fost bucuros că i s-a deschis „o portiță lăturașă", cu alte cuvinte numirea, „spre a intra, cam pe furiș, în școalele românești".

N-aș crede că în zilele noastre un autentic învățat, ca Odobescu, în orice disciplină științifică, ar mai putea da dovadă de o atare smerenie !

Să se fi simțit însă atît de umil bărbatul conștient de darurile sale, cum îi place să se prezinte ? Parcă n-am crede. Nu că autorul ar fi nesincer. I-a plăcut însă întîi să facă profesiune de modestie, ca îndată apoi să declare, măgulindu-și auditoriul : „...**simț** c-am prins la inimă ; ce **zic ! simț** că atît **m-ați îmbărbătat,** încît **cutez** a declara cum că nu **m-ar** mai **speria** nici chiar o mai largă întrare, precît **aș avea** drept sprijin un auditor — și luminat și indulgent — ca acela ce a venit astă-seară să **mă** asculte și să **mă** înimeze".

Așadar încurajarea din partea publicului de la premieră i-ar fi insuflat lui Odobescu încrederea în sine. În orice caz, credem a nu greși deducînd din această frază caracterul festiv al lecției de deschidere, în sine obiect de sensație pentru publicul de intelectuali din capitala țării.

Această „inimare" sau „inimație" nu-l împiedică pe vorbitor să facă din nou profesiune de modestie, pînă la umilitate :

„De aceea, cu toată umilința, **declar** că **m-aș** simți tare mîngîiat dacă, prin cuvintele **mele, aș** izbuti tocmai **să insuflu** rarei junimi care, abătîndu-se din curentul general, vine să rătăcească duios prin pustiele săli ale învățămîntului literar din Universitatea **noastră**, să insuflu, **zic**, acelor puțini copii de suflet ai părăsitelor **noastre** muze un gust mai rațional pentru studiele clasice, o dorință mai lămurită de a-și completa instrucțiunea literară, prin idei clare despre cultura socială și artistică a trecutului".

Îngăduie-ni-se cîteva observații în marginea acestui text, bogat în semnificații (sau cum s-ar spune azi, în conotații!). Odobescu spune **umilința,** pentru că nu s-a gîndit că e mai proprie vocabula **umilitatea,** care indică o calitate etică a subiectului (reflexiv, vorbitor sau scriitor). A fi **umil** e una, a fi **umilit** e alta, umilința, în acest caz venind din afară, meritată sau nu.

Odobescu era stăpînit, în acel moment oratoric, de convențională **umilitate** care face totdeauna impresie bună și slujește ca un fel de **captatio benevolentiae** a auditoriului, indispus cînd vorbitorul afișează o exagerată încredere în sine, sau numai un aer degajat, nonșalant, de răsfăț personal.

Cum în această frază am întîlnit, în mod excepțional, vocabula adjectivală **noastră,** și **noastre,** credem că nu e de prisos să observăm că ambele sînt de ordin, ca să zicem așa, generic, cu alte cuvinte, nu se referă la **eul** ce se pronunță auctorial **noi,** ci cînd la o colectivitate : Universitatea, cînd la alta, redusă la numărul de nouă, muzele, adică literatura.

Ca și în zilele noastre, cînd studenții nu se prea înghesuie să înfrunte o carieră implicînd studii umanistice, mulți dintre cei de acum o sută și mai bine de ani le preferau acestora dreptul, care le asigura, pe lîngă avantajele profesiunii de avocat, ghelirurile situațiilor politice. E o certă melancolie în constatarea noului profesor, dintr-o privire circulară, a micului număr de tineri, **rari nantes,** studenți, față de majoritatea covîrșitoare a adulților, veniți să-l audieze pe notoriul scriitor, în noua sa calitate de profesor.

CA să ne întoarcem însă la tema noastră, vom spicui foarte puținele cazuri în care Odobescu, în cursul aceleiași prelegeri, manevrează vocabula **noi** în loc de **eu.** Combătînd o falsă accepție a noțiunii de arheologie, Odobescu spune :

„Dar cu astfel de definițiune, **noi** nu ne putem împăca". Acest **noi** îl vizează pe el, pe profesor, pe omul de știință ! Urmează însă o frază cu „eu", de două ori și cu **mă** tot astfel, ca, minune, să dăm peste o altă frază imediat apoi, cu același rar **noi,** privindu-l personal :

„E timpul dar **să părăsim** pe bietul Pietro în întunericul catacombelor lui și **noi,** ieșind la lumină, **să căutăm** a da o definițiune a științei **noastre,** precît se va putea mai clară, mai demnă și mai completă".

Ce este cu acel Pietro ? Profesorul intercalase textului introductiv o anecdotă italienească, în care ghidul cu acest nume era bîntuit de avantajoasa iluzie că era nu numai prezentatorul, ci și săpătorul catacombelor respective. Ca atare, primele trei forme ale pluralului din fraza de mai sus s-ar putea să cadă sub incidența ambiguității de care pomeneam la început și să se presupună că Odobescu se subsuma auditoriului său ! S-ar putea ! Numai că al patrulea membru al pluralului, și anume

„...o definițiune a științei **noastre...**" ne lămurește că e vorba de știința arheologică a lui, a lui Odobescu, iar nu a publicului care poate că n-avea nici cunoștințele elementare ale acestei discipline. Extindem deci această certitudine și asupra primelor trei forme plurale, auctoriale. Același plural catedratic îl întîlnim mai departe :

„**Ne lepădăm** dar de distincțiunea improprie ce s-a făcut între cuvintele **antichități** și **archeologie** (ambele cuvinte subliniate de autor), și le **privim** pe amîndouă ca sinonime, cu atîta diferență numai că în archeologie **recunoaștem** chiar știința care se ocupă de antichități".

Toate aceste plurale nu-l mai implică pe profesor și publicul său, ci numai pe primul, cu disociații proprii specialistului.

Aceeași univocitate **noi = eu** o surprindem mai departe în frazarea retorică duplicată :

„**Recunoaștem** dar caracterul înduoit [2]) al științei ; însă, căutînd denumiri cari să corespundă mai bine cu natura materialelor de studiu, pe cele dintîi le **vom numi** antichități **etice** [3]), iar pe celelalte, antichități **estetice** [4]) (iarăși ambele sublinieri ale autorului !)".

Tot astfel :

„...trebuie **să mărturisim** că astăzi, cu îngrămădirea și cu îmbinarea multiplă a noțiunilor ce s-au adunat asupra popoarelor vechi de preste mai tot globul, este tot așa de greu a da învățămîntului archeologic toată întinderea complexă ce i se cuvine, cît este de vătămător de a-l trunchia, prezentînd în parte numai cîte una din induoita față a științei".

Nimic ambiguu în acel plural **mărturisim !** Îl privește pe profesor, nu și pe publicul său !

Același lucru în retorica întorsătură, repetată :

„Zice-ni-se-va oare că acest rol de spicuitor de fapte accesorii este modest, umilit [5]), înjositor [6]) ? **Zice-ni-se-va** că acolo unde istoricul tună cu glasu-i de aramă, concertul variat și melodic al archeologiei trebuie să tacă ?".

Am transcris integral și fraza secundară, ca să relevăm la arheologul Odobescu simțul artistic atît de dezvoltat încît percepea caracterul muzical al disciplinei sale !

În aceeași conferință preliminară își găsește locul mărturia simpatiei sale pentru Franța, învinsă de către Prusia în 1870. Atragem însă atenția că în prima frază, numai ultimul cuvînt subliniat este de natură generică, celelalte toate nefiind decît expresia sentimentelor personale (ce e drept, în acel nenorocit război, nu numai ale lui Odobescu !) :

„Dar chiar în secolul nostru de lumină am avut durerea **să vedem** izbucnind, printre popoarele cele mai de frunte, instincte brutale și funeste, **noi nu putem** face alta decît a deplînge acele orbiri trecătoare și să le **considerăm** ca triste efecte ale slăbiciunilor **noastre** omenești".

Este clar ca bună ziua că acest **noastre** nu mai e de ordin subiectiv !

Cursul lui Odobescu, cum spuneam însă, a fost scris mai ales la persoana întîi singular și mult mai rar la plural. Înaintea pluralului bivalent nu ne rămîne decît să distingem cînd **noi** acuză un timbru subiectiv și cînd înglobează, în mod obiectiv și impersonal, întregul auditoriu al fermecătorului Odobescu, care a știut să facă dintr-o aridă disciplină, un agrement.

Șerban Cioculescu

[1]) Studiu introductiv la această știință, prelegeri ținute la Facultatea de litere din București de A. I. Odobescu. I. Antichitatea. Renașterea, ediție îngrijită, cu un studiu introductiv, note, glosar, indice și ilustrații de prof. univ. D. Tudor.

[2]) Dublu.

[3]) Cele referitoare la credințele, la datinile și la uzurile (obiceiurile, **n.n.**) popoarelor vechi.

[4]) Cele referitoare la operele de artă plastică, în sensul cel mai larg al cuvîntului.

[5]) Iarăși, **umilit** pentru **umil.**

[6]) De jos, neînsemnat.

Trapez

CCXXX

1 032 A avut mai multe motive de plîns decît de rîs. Dar a rîs mai mult decît a plîns.

1 033 De ce ne întrebăm atît cum ar putea să arate extratereștrii? Înainte de a ne naște, toți am fost extratereștri.

1 034 Nerușinato ! Ce vrei să insinuezi ? Sub tăișul ei obrazul meu începuse să hîrșîie ca șoriciul.

1 035 Cînd îmi cade în mînă o lămîie cu coaja prea groasă și miezul acțos, mă gîndesc că pomul din care a fost culeasă face umbră de pomană unor pămînturi care au atîta nevoie de umbră.

1 036 Oare va mai fi în univers vreo planetă pe ale cărei pajiști să pască turme de oi ?

1 037 În cîțiva metri, macazul schimbă drumul trenului pentru sute de kilometri. Dacă aș fi fost linie ferată, mi-ar fi plăcut să fiu macaz.

Geo Bogza

Limba noastră

Probleme ale exprimării corecte

Acesta este titlul unei cărți, apărută anul acesta la Editura Academiei R.S.R. Sînt articole publicate între 1954 și 1986 în reviste ale Academiei R.S.R. și ale Societății de Filologie în „Presa Noastră" și de asemenea conferințe ținute la sesiuni diferite.

Autoarea, Mioara Avram, care îndrumează colectivul de gramatică al Institutului de Lingvistică din București, a avut conducerea Îndreptarului ortografic și de punctuație, iar mai aproape de vremea noastră, a **Dicționarului ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române;** mai demult, a **Gramaticii Academiei** și a colecției de volume privind formarea cuvintelor, din care au apărut două volume (de curînd a fost predată Editurii Academiei prima fasciculă a sufixelor — sufixele verbale, autoarea fiind Laura Vasiliu).

Ideea Editurii Academiei de a publica actuala colecție de articole este minunată, pentru că originalele au avut timpul să fie uitate, iar acum acest volum nu are cum să fie uitat.

Dat fiind că această carte prezintă numeroase variante (avînd în vedere că limba literară încă n-a ales între ele), autoarea are ocazia să le discute și să aleagă una dintre ele.

Autoarea a avut la dispoziție o bibliografie uriașă, atît română, cît și lucrări internaționale (acestea sînt în general studii de teorie), plus exemple extrase din cărți, reviste și ziare, culese din publicații românești.

Propunerile pe care le face și criticile pe care le aduce, deși în general sînt justificate, lasă totuși loc pentru observații de genul următoarelor.

a atăca (p. 35) nu e normal (mai curînd un **ă** inaccentuat, cînd e urmat de **a,** se schimbă în **a,** de exemplu **bălan** în Moldova se schimbă în **balan).**

dúxerant (p. 53) are aerul că e o greșeală de tipar pentru **duxérunt.**

Nimeni nu pronunță pe **-l** cînd e articol (p. 67) și de asta eu cred că n-ar trebui scris : ori ortografia se ia după pronunțare, ori nu.

Institutul de Lingvistică trebuie scris cu **L,** pentru că, în general, nu avem de unde ști care organe sînt centrale.

M-am pronunțat în **Dicționar al greșelilor de limbă** pentru scrierea **filozofie,** acceptînd în același timp scrierea **proselit** și **prosodie :** atît timp cît nimeni nu pronunță **filosofie,** se va scrie cu **z ;** se scrie însă **proselit** și **prosodie** (îmi amintesc că pe cînd eram student la București, toți colegii mei spuneau **prosodie).**

În fine, îmi aduc aminte că în tinerețea mea se cînta la Reviga (în județul Ialomița) un cîntec cu **servitorile** pentru **servitoarele** (la p. 95).

Al. Graur

Imaginația și nivelele ficțiunii

CRITICA și istoria literară profită, în mod evident, de progresele celorlalte discipline : analiza textului pare să rețină în cea mai mare măsură atenția criticilor. Și faptul este firesc, deoarece, pe de o parte, critica de text se sprijină pe filologia care face toate acele operații preliminarii — de stabilire a paternității, a filiațiilor, a reluărilor —, în lipsa cărora nu poate fi declanșat actul critic, așa cum, pe de altă parte, orice „invenție" în domeniul studiului limbilor trebuie luată în considerare de critic. Primejdia limitării interesului numai la aspectele filologice este mare, pentru că poate duce la însăși deformarea textului : fie în direcția unei „actualizări" care șterge înțelesurile mai profunde, fie în direcția unei arte a decodificării care ajunge să acopere cîte o scînteie nu prea mare de geniu sub un eșafodaj critic de o absurdă măreție. De aici și tristețea pe care o provoacă lectura multor contribuții recente de teorie literară (unele de întîlnit într-un volum intitulat tocmai **Renouvellements dans la théorie de l'histoire littéraire**, cuprinzînd actele unui colocviu ținut la Ottawa în 1984). În fond, se poate porni și de la un punct de vedere ceva mai simplu, anume că opera de artă este un produs al imaginației, și, ca atare, trebuie să știm cum lucrează imaginația, cum produce imagini și cum sînt acestea receptate, cum este elaborată ficțiunea. Aceea care o tulbura pe Audrey, ciobănița din **Cum vă place**, care întreba dacă poezia este „lucru cuviincios în faptă și vorbă" și primea răspunsul că poezia cea mai adevărată este cea care este cea mai „mincinoasă".

Vorbind de imagini, putem purcede de la distincția elementară dintre reprezentarea cotidianului și reprezentarea culturală ; în timp ce în primul gen de imagini întîlnim o reproducere a unui fragment din existența cotidiană, o prelucrare a datelor preluate din imediat, în cea de a doua categorie de imagini întîlnim o încărcătură considerabilă de sentimente și idei care covîrșește datele preluate din imediat. Astfel, la 1670, Carlo Cignani prezintă **Cele cinci simțuri** sub forma unei femei frumoase înconjurate de cinci prunci : unul suge, altul sună un clopoțel, altul pipăie un tablou, altul îl privește, cel de-al cincilea are flori în mînă și le oferă femeii pentru a le mirosi. Regăsim aici o ilustrare a discuțiilor tot mai vii despre rolul simțurilor în viața omului într-un moment în care demara civilizația corpului. Este civilizația care, după Lucien Febvre, a progresat cu încetul cu ajutorul noțiunilor elaborate cu ajutorul datelor procurate de simțuri, fiecare simț aducîndu-și contribuția la formarea fizicii moderne, cea care a dat peste cap fizica aristotelică și cu ea o întreagă viziune despre lume. Cignani ne vorbește despre acest curent și ne oferă un document interesant, dar fără prea mare valoare artistică ; de fapt, pictorii de mîna a doua sînt utili tocmai pentru că ne introduc direct în mentalitatea unei epoci, în curentele de idei și de sensibilitate, așa cum teoreticienii de a doua mînă ne dezvăluie cum s-au format curentele de opinie. În schimb, **Primăvara** lui Botticelli ne îndreaptă spre o bogăție de înțelesuri și de sentimente pe care critica de artă se străduie de mult timp să o cuprindă în ansamblul ei. Și știm că nici o explicație nu va fi completă pentru simplul motiv că opera de artă de mare încărcătură emoțională și intelectuală este întotdeauna „deschisă", vorbind tuturor generațiilor. Dar, în ciuda interpretărilor contradictorii, **Primăvara** lui Botticelli nu poate fi înțeleasă prin simpla analiză a formelor sau a mediului social în care a apărut; esențial este să se meargă mai departe spre descifrarea simbolurilor, a gîndurilor și sentimentelor. Venus, care ocupă locul central, nu era numai simbolul veseliei și al primăverii, ci și al iubirii cavalerești, mai ales după ce idealul curtean, în formare în secolul XII și în plină afirmare în secolul XV conferise zeiței o misiune mai rafinată decît cea în comun acceptată. Stau mărturie, în acest sens, ciclurile arturiene pe care le putem întîlni, de pildă, în castelul Runkelstein de lîngă Bolzano, sau faptul că cerul trei din **Paradisul** lui Dante, cuprinzînd pe cei aprinși de iubirea celor înalte, stă sub semnul lui Venus.

Pentru Ficino, care a inspirat pe Botticelli, iubirea putea să fie de trei feluri : amor divinus, amor humanus și amor ferinus, iar Botticelli înfățișează celui căruia îi era adresată fresca, lui Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici pe Venus ca întruchipare a lui „humanitas". Devine, apoi, evident că mitologia antică este chemată aici în sprijinul unei mentalități care nu mai așeza în centru tradiționala „askesis", ci un nou gen de „antrenament" care trebuia să înzestreze pe cel astfel educat pentru lupta politică, pentru viața într-o societate care punea mai presus de orice valorile „civile". Pentru că ceea ce observăm, ne spune pertinent Gombrich, nu este nașterea artei laice care înflorise și în Evul Mediu (dar fără să aibă acest caracter !), ci modul în care sferele emoționale care fuseseră rezervate devoțiunii se deschid influențelor artei laice; treptat, imaginea va dobîndi prioritate față de text, va atrage prin sine, fără să mai antreneze vechile sale înțelesuri și Venus îi va cuceri pe comentatori. Dar fresca lui Botticelli ne evocă o grădină ideală, un peisaj de simboluri, ce ne amintește de „ostrovul blajinilor" din **Alexandria** ilustrată, la sfîrșit de secol 18, de Năstase Negrule. În orice caz, interpretarea estetizantă a criticului impresionist care nu pătrunde în analiza simbolurilor este la fel de lipsită de substanță ca și interpretarea romantică a criticului furat de imaginația sa. În asemenea cazuri, de reprezentări ale unei realități de mare densitate intelectuală, „decodificarea" estetizantă, ca și critica impresionistă duc la un eșec total.

Cele două tablouri ne vorbesc despre două nivele ale ficțiunii artistice : unul este nivelul lui Sancho, care este tot timpul atent la realitatea imediată, celălalt este al lui Don Quijote, care acordă prioritate gîndului, idealului. Pe primul nivel întîlnim pe Touchstone și pe Audrey discutînd despre artă („este poezia lucru cuviincios ?"), pe al doilea nivel pe Orlando și Rosalind în ritul dragostei, ca și pe Prospero din **Furtuna**, care știe că „sîntem din același material ca și visurile". Pentru Audrey și Sancho arta este mai curînd decorație, pentru ceilalți o descifrare a realității surprinsă în complexitatea ei. Desigur că există o decorație absurdă, așa cum sînt idealuri absurde sau bolnave : de aceea Shakespeare vorbește despre vis și moarte, atunci cînd

Primăvara
de Botticelli

se apropie de miezul ficțiunii. Operele pot fi, pur și simplu, „plăcute", oferind deconectare după activitatea cotidiană, sau pot fi „frumoase", implicîndu-se în activitatea cotidiană și transformînd-o. Opera autentică de artă ne face să vedem altfel lumea după ce am intrat în contact cu ea.

SE înțelege, din această perspectivă, că „realitatea" nu este o masă informă care se prezintă în fața scriitorului, a artistului, a cititorului. Există o realitate imediată, formată din evenimentele vieții cotidiene, așa cum este o altă realitate, cea transmisă prin „tradiție", prin înțelepciunea acumulată în timp și care ne ajută să observăm mai bine realitatea imediată. Apoi, scriitorul intervine cu propria lui personalitate în selectarea temelor și formelor.

Literatura și arta nu au avut mereu același conținut și același domeniu și acest aspect a devenit temă centrală a Congresului de literatură comparată care va avea loc în vara anului viitor. Fenomenul poate fi explicat convingător urmărind funcția pe care și-a asumat-o imaginația, aliantele ei cu memoria sau rațiunea, modul în care au fost produse și receptate imaginile. Un bun indiciu, în acest sens, ni-l oferă schemele vechi de clasificare a cărților, care nu corespund cu ale noastre. În 1689, de exemplu, s-a întocmit o listă a cărților populare vîndute de un Thackeray și preluate, apoi, de Samuel Pepys; pe această listă, cărțile sînt grupate sub titlurile „mici cărți de devoțiune", „mici cărți vesele", „cărți duble" și „istorii". Evident, cea de a treia grupă ține seama de legătură, în timp ce celelalte grupări corespund felului de a privi al celui care a făcut inventarul. La rîndul lor, bibliotecile private ne arată ce loc ocupa ficțiunea în viața cititorilor. În bibliotecile din Braunschweig și Kitzingen, în secolul 17, literatura de delectare deținea un procent de 1,9% și de 2%, ceea ce ne poate da o idee de gusturile meseriașilor care preferau scrierile de devoțiune, medicale sau istorice. Mentalitatea cititorilor ne explică opțiunile scriitorilor și, în ansamblu, modul în care erau organizate nivelele ficțiunii în lumea din trecut sau în lumea ce ne este străină pentru că aparține altei tradiții. O operă impregnată de „Bembismo", în stil manierist, sau de idealurile umaniste nu poate fi interpretată, fără mari riscuri, cu ajutorul esteticii lui Croce. De exemplu, o analiză grăbită a poeziei Margaretei de Navara, cantonată în recapitularea informațiilor și a aspectelor formale (așa cum face de obicei comparatismul „clasic"), a ajuns la concluzia că poeta nu l-a asimilat pe Dante, pe care-l citează în cîteva locuri, întrucît acceptase Reforma ; dar o analiză pertinentă recent întreprinsă de Robert Cottrell demonstrează că Margareta de Navara face parte din familia spirituală a lui Dante, întrucît exprimă o aspirație spre perfecțiune ce se împlinește în „metafora care premerge lanțul timpului narativ", în tăcere. Nu numai primejdia riscului poate îndemna pe critic la precauție, cît mai ales dorința de a recupera nu forme de limbă, tropi sau motive, ci idei și sentimente capabile să ne dezvăluie replica umană în fața imediatului, adesea dramatic, și a permanenței, adesea greu de regăsit.

Alexandru Duțu

Istoria popoarelor din sud-estul Europei în epoca modernă

ÎN 1913, Nicolae Iorga, publica **Istoria statelor balcanice în epoca modernă**, tradusă și în limba franceză un an mai tîrziu. Ca și întemeierea Institutului de Studii sud-est europene de către marele învățat, apariția cărții avea o indiscutabilă semnificație politică, de prestigiu național. Se pecetluia parcă, prin aceste acte de cultură, rolul jucat de țara noastră în diplomația timpului, cînd Pacea de la București (1913) pusese capăt războaielor balcanice. Pe de altă parte, se creau bazele cercetării științifice și ale spiritului de colaborare într-o zonă de aprige conflicte și de puternic subiectivism în scrierea istorică.

Principiile comparatismului balcanic — formulate de Nicolae Iorga și dezvoltate, ulterior, de Victor Papacostea — într-un spirit de sinteză științifică prin care școala română de balcanologie s-a impus în întreaga peninsulă, stau și azi la baza cercetărilor românești de istorie sud-est europeană. Comparatismul balcanic impune analiza unor factori comuni de dezvoltare (căci viața popoarelor din zonă a fost indivizibilă de-a lungul secolelor), dar și conturarea specificului național în cadrul acestei comunități de existență și civilizație. Sînt foarte numeroase volumele de documente, monografiile și sintezele, studiile generale și speciale, precum și instrumentele de lucru românești de istorie sud-est europeană din ultimele decenii. (Institutul de studii sud-est europene funcționează din 1963). Aceste lucrări abordează problemele fundamentale ale relațiilor balcanice, istoria economică, socială, politică, diplomatică și culturală a popoarelor din Sud-Estul Europei.

În această tradiție — pe care Nicolae Ciachir *) o evocă într-un substanțial capitol introductiv — se înscrie și cartea sa, care reia o temă, pe cît de importantă, pe atît de dificilă. Se înțelege că o asemenea lucrare nu poate fi o însumare a istoriilor naționale sub un titlu comun. Aplicînd metoda comparatistă, această sinteză trebuie să analizeze dezvoltarea fiecărui popor balcanic (grec, turc, bulgar, sîrb, albanez) în funcție de evoluția generală a zonei.

Experiența dobîndită în ultimele decenii de Nicolae Ciachir în predarea cursului de istorie modernă a popoarelor balcanice la Facultatea de Istorie din București, îi permite să dea în cartea de față o documentată sinteză, care lipsea din istoriografia românească. Autorul ei se dovedește informat și bine documentat — folosește bogate materiale de arhivă — la curent cu principalele probleme ale istoriografiei sud-est europene și cu stadiul actual al tratării lor. Bibliografia, impresionantă și adusă la zi, în general, constituie în sine un prețios instrument de lucru. Deși pare să dea întîietatea înlănțuirii evenimențiale și faptului istoric, cartea nu pierde din vedere factorii comuni de dezvoltare a zonei, cum ar fi rolul ortodoxiei, coordonatele problemei orientale în continuă evoluție, sau, mai ales, rolul pe care l-au jucat Țările române în principalele etape istorice ale lumii balcanice. Să amintim, de exemplu, lupta antiotomană, sprijinirea eliberării naționale în Balcani, contribuția militară a României la războiul din 1877—1878, rolul său de mediator la încheierea Păcii de la București (1886). Și pentru perioada 1886—1900, se conturează cu claritate faptul că diplomația românească a continuat să cultive relații de bună înțelegere cu statele balcanice, pe plan comercial și consular. Marile figuri ale vieții politice românești apar în ipostaze interesante, punîndu-se în lumină rolul lor în evoluția relațiilor balcanice și locul pe care îl ocupă România, prin politica sa balcanică, în viața internațională. „După cum se știe — spune N. Ciachir — la începutul secolului al XX-lea, România întreținea relații diplomatice și consulare cu 14 țări, un loc important revenind statelor din Peninsula Balcanică. Prin așezarea geografică, prin comunitatea de interese economice și politice, prin trecutul comun de luptă îndreptat cu precădere împotriva Imperiului Otoman, România gravita în această zonă, chiar dacă deziderатul principal pe care-l urmărea era unirea românilor, aflați cu precădere în cadrul monarhiei austro-ungare. Era de altfel și firesc ca în condițiile tehnicii de atunci și ale posibilităților, comerțul românesc să fie îndreptat cu precădere spre Dunăre, Marea Neagră, în zona Strîmtorilor, a Mării Egee, pe căile rutiere spre Balcani, decît spre Atlantic, Peninsula Iberică, Peninsula Scandinavică sau alte părți ale lumii".

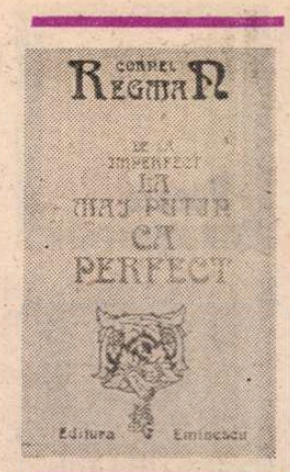
Scrisă cu mult dinamism și cu o evidentă participare critică a autorului, cartea se citește ușor și ne antrenează, prin bogăția datelor inedite și a comentariilor, ne informează totodată atît în domeniul faptului istoric, cît și în acel al ecoului său istoriografic. Am remarcat însă că discutarea în chiar textul lucrării a diferitelor opinii din istoriografia românească și internațională, deși reflectă un scrupul de obiectivitate al autorului, întrerupe uneori o anumită unitate organică a expunerii. Poate că discutarea acestor puncte de vedere în subsolul lucrării ar fi permis desprinderea mai clară a concepției autorului, după confruntarea de idei cu diferiți istorici.

Trebuie să mai precizăm că, în afară de un curs de istoria popoarelor balcanice publicat acum cîțiva ani, la Ianina, de Maria Nystazopoulou-Pelekide, nu înregistrăm în ultima vreme apariția vreunei sinteze asemănătoare. Cartea lui Nicolae Ciachir constituie deci un adevărat eveniment editorial, atît pentru specialiști, cît și pentru marele public.

Cornelia Papacostea-Danielopolu

*) Nicolae Ciachir, **Istoria popoarelor din Sud-Estul Europei în epoca modernă (1789—1923)**, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987.

Comedia limbajului critic



NU mai e de mult un secret faptul că lui Cornel Regman nu-i place să se îmbete cu apă rece. Părerile lui, care pe destui i-au nemulțumit (sau „năpăstuit"), au meritul incontestabil al francheței ; o franchețe cu atît mai demnă de stimă cu cît nu lipsește nici din considerațiile pe care criticul le face despre producția proprie, privită cu luciditate și fără complezență. Întrebat (într-un interviu republicat în **De la imperfect la mai puțin ca perfect),** ce fel de „chemare" a stat la baza „destinului" său critic, Cornel Regman răspunde : „Încă o dată, «destin», «chemare» sînt — mă tem — vorbe prea mari pentru a circumscrie speța de atracție pentru carte și (pentru) comentarea ei, proprie criticului. O vocație primordială există, fără îndoială, aceea cărturărească. Ești întîi cărturar sau studios, și apoi critic [...] Într-o explicație mai degrabă empirică, elementul determinant care face critici din cărturari pare a fi o ingeniozitate aparte, ce se oprește în pragul creației, de a intui și de a-și reprezenta procesul și structura operei contemplate, de a visa la imaginea ei în idealitate și de a dori să stabilească **ecartul** sau **ecartamentul,** în raport cu această imagine, al operei ce-i stă în față, formulînd constatarea în chip cît mai pregnant." Această opinie se înscrie pe linia acelora care, de cînd există la noi critică (și, mai exact, din epoca modernă), au mers, cu modestie, contra ideii de a face din critică o formă de artă a cuvîntului, identificînd-o în schimb cu o activitate intelectuală, necesară și personală, dar fără atribute creatoare. Dintre contemporani, Ș. Cioculescu și Alexandru George par cei mai dispuși a o împărtăși. Cealaltă linie, ilustrată în trecut de E. Lovinescu sau de G. Călinescu, și la care m-am raliat eu însumi de la început (într-o formulă tinerească și care a găsit oarecare ecou prin anii '60 : „Critica este creație sau nu este nimic"), își are astăzi susținătorii ei, cel puțin la fel de competenți, ca E. Simion sau Gh. Grigurcu. Se înțelege că nu e vorba să distingem între critici talentați și critici doar ingenioși (ca să reiau cuvîntul lui C. Regman), ci între două feluri de a interpreta critica, ceea ce nu exclude paradoxul ca, printre apărătorii uneia din teze, să se numere oameni înzestrați cu însușirea reclamată de cealaltă. Cornel Regman se vrea pe sine un studios (sau un cărturar) dotat cu o anume ingeniozitate. Dar adaugă : „În această explicație se găsesc de toate : și preocuparea de a descrie și analiza opera, și aceea de a-i stabili originalitatea și locul într-o ierarhie de valori, și talentul criticului de a-l cointeresa pe cititor în urmărirea demersului său". Talentului i se rezervă deci ultimul loc : această cenușereasă a criticii are totuși menirea de a-l seduce pe cititor, treabă care nu mi se pare deloc ușoară, ba mi se pare chiar esențială (căci dacă nu ți-ai cucerit cititorul, pe cine vrei să convingi ?). Trecînd repede peste talent, C. Regman își descoperă (sau acceptă din ce au descoperit alții) o trăsătură foarte ardelenească, adică „scrupulul pedagogic de a nu lăsa mediocritatea să iasă în față", invocînd tradiția familială și înrudirea de sînge cu „acerbul critic care a fost Ilarie Chendi".

Dar, la urma urmelor, ce înseamnă talent în critică ? Artă ? Bogăție a limbajului ? Farmec ? Înseamnă, pur și simplu, personalitate, adică „stil". Recunoști criticul talentat din zece, în clipa în care îi descoperi stilul și i-l poți defini. Cînd nu vezi nimic de felul acesta și strădania de a găsi formula potrivită se desfășoară în gol, atunci nu mai încape îndoială că te afli în fața unui eventual studios — iubitor de literatură și eminent cărturar — care însă nu e critic. Fiindcă, în definitiv, critica presupune **expresia** judecății, singura în stare să comunice altora impresiile noastre de lectură. De aceea nu sînt de acord că e de ajuns ingeniozitatea, care e o tehnică bine însușită, cu excepția cazului în care numărăm printre critici pe toți autorii de articole sau de studii, destule dintre ele utile, merituoase sub raport istorico-literar, „contribuții", cum li se mai zice, fără de care cercetarea literaturii ar sta pe loc : acești autori, al căror rol cultural n-are rost să-l negăm, nu sînt totuși critici ; iar cei mai lucizi dintre ei nici nu pretind acest lucru. Critica criticii se bifurcă, din acest motiv, într-un fel semnificativ : ea poate comenta totdeauna ideile, revelațiile, documentele scoase la iveală într-un text ; dar numai uneori poate aprecia stilul autorului. Să precizez și că nu e absolut deloc obligatoriu ca existența stilului, a talentului, să atragă automat acordul în privința ideilor. „Cum" și „ce" nu se acoperă perfect decît în cazuri rare. Revenind la C. Regman : i-am subliniat originalitatea stilistică scriind, acum cinci ani și jumătate, despre **Noi explorări critice,** și am să încerc s-o fac din nou, ceva mai la vale ; n-am fost și nu sînt de acord cu o mulțime din judecățile și observațiile lui. Dar n-are a face ! În conținutul ei, critica este în primul rînd discutarea liberă a unor puncte de vedere diferite, așa cum, în forma ei, este o expresie personală, inconfundabilă.

N-AM de gînd să alcătuiesc lista completă a chestiunilor de conținut în care nu mă întîlnesc cu C. Regman. Voi rămîne la două, oarecum frapante. Toate obiecțiile criticului la romanele lui Paul Georgescu se află cuprinse în germene în următoarea „cerință" : „Unde parodicul și moftul nu mai pot acoperi și justifica toate inițiativele autorului este în nepăsarea masivă arătată unei prea firești cerințe a romanului, a celui politic nu mai puțin, aceea ca generalizările de orice tip să nu pornească dinspre autor spre personajele sale, de parcă acestea ar fi fost anume închiriate în acest scop, ci să fie fructul, chiar imperfect, al propriilor lor osteneli de a ajunge la clarificări". Dar e oare valabilă cerința cu pricina pentru toate tipurile de roman ? Ea se potrivește celui realist, psihologic sau nu, însă nu și acelui roman modern cu tează care procedează deliberat pe dos. Avem, cred, aici un caz de generalizare abuzivă, de dogmatism critic. Originea n-o găsim doar în inadecvarea viziunii critice cu formula literară, ci în încercarea de a asigura victoria celei dintîi, în condiții neregulamentare. Al doilea exemplu, înrudit, se află în cronica despre Ana Blandiana. Opinia criticului este că „principiul de unitate" al poeziei acesteia este „lirismul eului", „despletirea elegiacă, fără de care poezia nu se poate constitui" și care „ o ferește (pe poetă) de așa zisa **lirică obiectivă,** domeniu în care se produc artizanii versului și poeții lipsiți de frison". De două ori discutabilă această opinie. Întîi, fiindcă lirica obiectivă conține suficiente capodopere (în trecut, e drept, mai multe decît în prezent) ca să nu fie făcută cadou veleitarilor : intră în ea baladele lui Coșbuc și **Luceafărul** lui Eminescu, precum și zeci de alte capodopere. În al doilea rînd, lirismul eului, confesiunea, „sinceritatea", mărturisirea etc. au fost puse de critic în sarcina poeziei Anei Blandiana doar pentru a-i putea retrage apoi (și mai eficient) certificatul de valoare : „În schimb, principiul locomotor al acestei poezii e mai rar o necesitate lăuntrică ce se cere cheltuită fără rest, versurile se consumă de regulă cu explicitarea impulsului, nefiind însuși impulsul". Se vede cu ochiul liber că cele două „principii" nu merg împreună. Din chiar versurile citate ca foarte frumoase de C. Regman deducem că poezia Blandianei este mai rar expresia unor stări și mai des expresia unei conștiințe etice, că, deci, valoarea și farmecul ei constau, nu în ultimul rînd, într-o notă de obiectivitate, într-un grăunte de parabolă, care implică o morală și o explicație, într-o ocolire a intimității propriu-zise (care, cînd apare, e utilizată ca termen de comparație, ca **model,** și nu pentru caracterul ei de „document" sufletesc), într-o „depersonalizare" asemănătoare cu aceea din tablete (ce se cuvin citite, dacă tot le-am pomenit, în raport cu poezia și nu cu...filosofia, cum a încercat de curînd un critic ieșean).

Despărțindu-mă de C. Regman în cîteva, destule, probleme de amănunt sau mai generale, îl citesc totdeauna cu plăcere pentru două însușiri : una, pe care am atins-o deja în treacăt, este tonul neconcesiv al judecăților; a doua este „stilul". Am, cu alte cuvinte, încredere în el, știu că nu umblă cu „aranjamente", că e un om independent; și, totodată, sînt sensibil la modul lui de expresie, pe care i-l recunosc imediat. C. Regman însuși e de părere că cel puțin una din cărțile lui **(Cică niște cronicari...)** n-ar fi existat fără spațiul larg acordat cîndva de revista „Tomis" cronicarului și fără îngăduința arătată modului absolut neceremonios în care acesta scria despre autorii în vogă pe la sfîrșitul anilor '60. E probabil adevărat. (Criticul merge însă cam... departe cînd socotește că nealinierea în materie de opinie critică ar fi fost „direct proporțională cu numărul de kilometri ce despărțeau publicația respectivă de București", bazîndu-se și pe faptul că „Vatra" bunăoară era, în acea vreme, la fel de independentă, spre deosebire de „Argeș", care nu era decît „o anexă a echipei de critici de la *Româna literară*", și asta în virtutea diferenței de cîteva sute de kilometri care separă Tg. Mureșul și respectiv Piteștiul de București !). Cronicile lui C. Regman se caracterizează printr-o ardelenească pedanterie, care le face să fie cu siguranță cele mai minuțioase din presa ultimelor decenii, prin nemenajarea autorilor comentați, pe a căror cotă la restul criticii cronicarul nu dă doi bani, și printr-un umor lingvistic rezultat din cel mai neașteptat amestec de elocință și de căzneală. Rar un critic care să aibă, în scris, atîta sămînță de vorbă, și care, în același timp, să fie mai puțin spontan și mai nevoit să-și înfrîngă lipsa de ușurință, de fluență a expresiei ! Aș spune că C. Regman are un umor laborios. E de ajuns să cercetăm limbajul care, în secțiune verticală, arată ca un conglomerat în ochii geologilor : format din straturi și aluviuni succesive, extrem de diferite, dar cu nădejde presate. În acest amalgam, găsim elemente de stil familiar la un loc cu altele din cel mai tehnic limbaj de specialitate, exprimarea populară coabitînd cu aceea sofisticată, jocul de cuvinte cu împrumutul masiv din limba autorului comentat, totul în fraze foarte lungi, în care aspectul de oralitate volubilă e necontenit supus exigențelor sintactice ale limbii scrise, pînă la decantarea unei veritabile comedii a limbajului critic. Spațiul nu-mi îngăduie să dau și exemple, pe care cititorul le poate afla cu ușurință în carte, mai cu seamă în cronici (remarcabile, în toate privințele), cum ar fi cele despre Fănuș Neagu, Mircea Nedelciu, Ion Gheorghe, Mircea Dinescu și Ștefan Aug. Doinaș.

Nicolae Manolescu

Cornel Regman, **De la imperfect la mai puțin ca perfect,** Ed. Eminescu, 1987.

Mihail DAVIDOGLU

■ **Mihail Davidoglu,** plecat dintre noi zilele acestea, este unul din reprezentanții spiritului romantic în teatru. Cînd a elaborat primele lui piese mari — **Omul din Ceatal, Minerii** — publicul avea nevoie de o dramaturgie nouă, inspirată din faptele imediate, fapte clocotitoare, în care poporul se avînta spre o altă viață, liberă și demnă, în toate domeniile. Iar Davidoglu era un scriitor cutezător, optimist, cu încredere deplină în lucrul pe care îl începea.

Născut în orașul Hîrlău, la 11 noiembrie 1910, își trecuse bacalaureatul la Galați, apoi studiase la Facultatea de Litere și Filosofie din București, ulterior predînd la diferite licee limbi clasice.

Muncitor și perseverent, îmi spunea adesea că nu există pentru el zile în care să lase condeiul din mînă. Îi plăceau eroii care își asumă toate greutățile, nu șovăie în fața celor mai dificile bariere, trudind din greu pentru a le înlătura.

În același timp, își da seama că educația teatrală a publicului nou, dornic să-și vadă pe scenă propria-i viață, nu se poate înfăptui decît prin oglindirea realității, a evenimentului cotidian, îndeosebi din zonele unde se cer omului cele mai cutezătoare eforturi. A explorat cu pasiune mediul muncitoresc unde surprindea nu numai asprimea întîmplărilor, ci și latura lor pur omenească, ce include atît binele cît și răul.

Puțină lume știe că pentru a scoate la iveală sîmburele de adevăr din piesele sale, Davidoglu scria și rescria unele scene și acte întregi de zeci de ori. Nu era mulțumit decît în clipa cînd se convingea că a adus pe scenă personaje autentice. Se documenta temeinic la fața locului. Așa a procedat cu pescarii **(Omul din Ceatal).** La fel a coborît, pentru **Minerii și Cetatea de foc,** în mijlocul muncitorilor, a îmbrăcat costumele și căștile lor, a lucrat cot la cot cu ei pentru a-i cunoaște îndeaproape.

Muncitor și modest, chiar și în perioada cînd fusese operat cu cîțiva ani în urmă, Davidoglu lucra, fără a-și divulga travaliul. Știu că pregătea o nouă piesă din viața oțelarilor, și în acest scop se împrietenise cu un inginer care mulți ani activase la Reșița. De asemenea, cunosc și amănuntul că lucra la o piesă despre viața lui Eminescu pentru care făcuse deplasări de documentare în zona Ipotestilor.

Istoriile literare nu au menționat decît cîteva din piesele de teatru ale lui Davidoglu. Sigur, lista lor completă ar ocupa un spațiu întins. Totuși, pentru cititorii și spectatorii mai tineri socot necesar să prezint, cu acest prilej, cel puțin titlul următoarelor lucrări : **Omul din Ceatal,** dramă în 3 acte, Editura „Europolis", 1947 ; **Minerii,** dramă în 3 acte, Editura de Stat, 1949 ; **Cetatea de Foc,** ESPLA, 1950 ; **Orașul în flăcări,** dramă în 3 acte, ESPLA, 1953; **Horia,** dramă în 4 acte, ESPLA, 1958 ; **Luchian,** revista „Teatrul", 1980 ; **Enescu,** scenariu, 1981, **Nemaipomenita furtună,** dramă în 2 acte, Editura Didactică și Pedagogică, 1957, **Neamul Arjoca,** trilogie dramatică, Editura Eminescu, 1972 ; **Platforma magică,** dramă în 3 acte, Editura „Cartea Românească", 1973, **Scene din viața lui Brâncuși** (revista „Teatrul", 1987) și altele, pentru care a fost deseori premiat. Mihail Davidoglu — cu toate inegalitățile ce se pot observa în unele piese, — a izbutit să redea autenticul suflu de entuziasm, înflăcărarea prin care oamenii patriei noastre își construiesc viața cea nouă, cu mîndria de a trece dincolo de orice dificultăți. Replicile din unele piese sînt pline de patos vizionar, problemele aduse în scenă îl familiarizează pe spectator cu fondul de idei desprinse din viața autentică.

Exemplul de hărnicie al lui Mihail Davidoglu, care și în vremea din urmă, în apropierea sfîrșitului, încă se biruise pe sine scriind zilnic la mașină, cum obișnuia, cîteva file, rămîne pilduitor.

Al. Raicu

Poezia

„Sînt viu și aștept iarba“

ÎN subtila prefață la masiva antologie din lirica lui Gheorghe Tomozei *, Nicolae Manolescu remarcă între altele : „La rafinamentul de azi, poetul a ajuns după o evoluție relativ lentă. Germenii artei lui din **Ierbar de nervi** sau din **Amintiri despre mine** se găseau în primele versuri. Semnificativ e chiar faptul de a vorbi despre o evoluție. Împreună cu Florin Mugur, Gheorghe Tomozei este printre puținii poeți ai generației lui care a avut o evoluție“. În schimb, Florin Mugur afirmă într-un frumos articol din ultima sa carte, **Schițe despre fericire** : „Tomozei cel de azi e Tomozei dintotdeauna“. Dinamica artei poetice pe care o dezvăluie poeziile antologate din cele șaisprezece volume de versuri publicate între 1957 și 1984, la care se adaugă ineditele din **Catalogul corăbiilor** (1984—1985), dă dreptate criticului ; neschimbate rămîn doar ceea ce aș numi **starea** poetului și poeziei, atitudinea, poziția față de temele și motivele liricii sale, constituite încă din primele cărți. Cred că „timbrul“ specific al poeziei lui Gheorghe Tomozei tocmai în aceasta constă ; prieten al lui Nicolae Labiș și Nichita Stănescu, a căror biografie lirică a făcut obiectul unor albume omagiale și texte critice publicate în vremea din urmă, Gheorghe Tomozei a fost într-un anume fel „obligat“ să-și precizeze acest „timbru“, să-l conserve cu grijă pentru a-și rost(u)i personalitatea artistică : în vecinătatea celor „mari“, șansele de a rămîne tu însuți sînt mici, iar Gheorghe Tomozei a știut să le descopere și să le valorifice. De altfel, influențele labișiene și cele ale poeziei lui Nichita Stănescu sînt minime, putînd fi detectate mai ales în volumele de început **(Pasărea albastră, Steaua polară, Vîrsta sărutului)** ; ele nu reprezintă însă decît niște „accente“, fără o ponderе deosebită în structura universului poetic ale cărui dominante se cristalizează în aceste prime cărți : lîngă poeme „de atmosferă“, unde miza rămîne **sugestia** urmelor și umbrelor din trecut, marcînd certitudinea trecerii și cealaltă certitudine, a pierderii și imposibilității (re)întîlnirii **(Fuga de mare)**, găsim **imagini** puternice ca acel plîns „cu pumnii la gură“ al mamei din decorul terifiant al „orașului blestemat“ **(Mama)** : semnificativ pentru această etapă a evoluției liricii lui Gheorghe Tomozei mi se pare poemul **Iarna Bucureștilor** din volumul **Poezii** (1965) : „E-o iarnă ca pe vremea lui vodă Caragea. / Stau în odaia susă și-aud de-afară vîntul. / arama se clocește-n ibricul de cafea, / și luminarea scade, cuvîntul încetîndu-l. / Prin hanuri, cu feștile în mîini, smerite slugi / se-ațin la porți și-așteaptă clinchenitoare sănii / purtate lin, prin viscol, de vizitii de tuci / și de-o pereche nînsă, de dihănii... / / E-o iarnă ca pe vremea lui vodă Hangerli, / scurtat de cap de fierul buzaților ceaușI, / Flori sîngerii în vase se clatină, tîrzii, / cu tremurate lujere spre ușI / și simt în pipa arsă tutunul picotind, / de tomuri cînd m-apropii, solemne metereze / din care poate umbre viclene se desprind / cu săbii năzuind să mă reteze. // ...E iarnă doar și umbre ce mă-mpresoară, blînd, / trecutul își păstrează în mine, ca-n nisipuri, / furtunile albastre, mari focuri scăpătînd / și împietrite chipuri. / Rădvan cu cerbi ca neaua-n decemvre de-aș avea, / pe ulițele strîmbe, cu poduri și dugheni, / printre năluci de arbori cu mine te-aș purta // în iarna ca pe vremea lui vodă Mavrogheni...“.

* Gheorghe Tomozei, **Catalogul corăbiilor**, Editura „Eminescu“, 1987.

Poezia lui Gheorghe Tomozei din cărțile următoare — **Patruzeci și șase poezii de dragoste** (1967), **Suav anapoda** (1969), **Misterul clepsidrei** (1971) și **Tanit** (1972) — se constituie sub zodia „villonescă“ ; senzual, filtrînd erosul prin complicate licori orientale, „adorînd“ pe Breugel și Bosch cu a căror „poetică“ își descoperă numeroase afinități, Gheorghe Tomozei trasează în tușe ferme conturul unui teritoriu liric pe care îl va explora consecvent pe mai departe : atmosfera în care stăruie un parfum inconfundabil („levănțica de Levant“), „întîmplările“ și limbajul dau culoare Orientului din **Cîntec alungat din cronici** — spațiul care fascinează prin farmecul arhaicității sale.

O esențializare evidentă a discursului liric aduc volumele de maturitate ale poetului, **Gloria ierbii** (1975) și **Ierbar de nervi** (1978) ; universul poetic dobîndește coerență, **structură**, sugestiile și perspectiva „picturală“ din cărțile anterioare devenind aici **sistem** de percepere a lumii, a **semnelor** sale. Poezia este un amestec subtil distilat din suavitatea Beatricei și cruzimea lui Ghinghis Han **(Sonetul sonetului)**, versul este definit acum drept un „abator de miresme“ **(Vers)**, privirea încearcă să treacă pragul vizibilului pentru a pătrunde în zona „viziunilor“ **(Priveliște)**, apar întrebări argheziene, neliniștite și neliniștitoare, interogînd „zarișteа“ **(Rune)**, reperele acestei metamorfoze poetice fiind sugerate într-un poem precum **Ajuns aici**, care trebuie citit ca o **artă poetică** a acestei noi perioade a liricii lui Tomozei : „Ajuns aici, fulgerat, / după desfătările ce m-au desfătat, / rostologesc zaruri din miez de pîine / pe gheața unui pat / cu fierul curbat, / extras din oase de cîine...“. Desfătările din atmosfera Levantului sînt acum lucruri „vechi“, registrul **„iconic“** devine **„ironic“**, ritmurile și ritualurile fastuoase ale vieții își dezvăluie ascunsele accente tragice, albul **fluturilor** și al **zăpezii** (două „invariante“ lexicale și tematice ale întregii poezii a lui Gheorghe Tomozei) este un semn al efemerului, al trecerii, definițiile lirice sînt mult mai percutante tocmai prin „fiorul“ asociațiilor dintre suavitate și cruzime, dintre puritate și sentimentul acut al maculării acesteia : „Fluturi sînt pielea lepădată / a unui animal / ce n-a existat niciodată. // Oglinda e o piele de lapte jupuit. // Poetul e un cumsecade / traficant de cascade, / poetul e un tînăr fruct / ori un bătrîn apeduct...“. Ivită din existența poetului, din „istoria“ eului, poezia lui Gheorghe Tomozei lasă impresia **risipirii**, a împrăștierii fragmentelor întregului primordial și a căutării neîntrerupte a cioburilor întru reconstituirea mozaicului pierdut ; nu **eul**, ci „fragmentele“ acestuia (vise, întîmplări, gesturi, gînduri, iubiri, drumuri, conversații, familia, prietenii etc.) constituie **spectacolul** liric, diversitatea măștilor și rolurilor unui actor neobosit în a (se) juca cu sine, cu aparențele și ghicita sa esență : fiecare întîmplare își are textul său, poezia fiind o **summa** a vieții poetului : de aici, caracterul „narativ“ al unui poem precum **Un dor**, unde poetul relatează o excursie în insula Ada Kalé, proiectînd totodată **destinul** însoțitoarei sale : „Uneori mi se face dor de insula Ada Kalé : / cîteva pogoane de lut în mijlocul Dunării, / o mică Turchie cu cimitir sărac (marile bărbi / nu se tocau pe butuce acolo) un sat de țară ca o / mărunță țară. O geamie cu un covor prea mare pentru ea, / o ceainărie cu bărbați prefirînd metanii și capete de / viziri, transparente, cîntece încleiate în șerbet și / măgărușI cărînd drobi de zahăr-candel. Erau și / turcoaice ochioase, cu șalvari, croitorind într-o dugheană, / izmene lungi cu betelii făloase. Am cumpărat pentru mama / dulceață de smochine și alviță prăfuită, am cercetat / o tenebroasă ruină de cetate, fabrica de tutun (un moș / mi-a dăruit o mărășească de un metru) și i-am spus / fetei ce mă-nsoțea că Atlantida n-a fost altcum. / Mi se pare că m-a crezut și-am călcat, desculți, / huma crăpată, ca piei de elefant și-a mai ars între noi / un fel de sărut ce semăna cu-njungherea / unui sipet cu mirodenii... // Insula s-a scufundat în fluviul harnic. Fata / zace și ea într-o iubire străină (cu minarete, chiparoși și roșcove oxidate într-o casă cu ceas deșteptător, / cu un pahar cu multe periuțe de dinți și cu / dulapuri borțoase ?) / / Numai Atlantida a rămas tangibilă, cu uleiuri / arse în cupe de gresii, cu fluturi în sfeșnice / și temple de candel“.

NOUTATEA pe care o aduc într-o perspectivă tematică ultimele volume — **Amintiri despre mine** (1980), **Ninive** (1982), **Prea tîrziu, prea devreme** (1984), **Catalogul corăbiilor** (1984—1985) — este încercarea de a substitui realul prin text, de **a citi** tot ceea ce fusese anterior „desenat“ ; poetul descoperă aici „scrisul nelămurit“ din însemnele „unghiilor tale“ **(Plîns pe unghii)**, vechiul fluture, al cărui zbor rămîne un simbol pentru poezia **risipirii** lui Gheorghe Tomozei, devine **„carte** cu foi de aer“ **(Tratatul despre fluturi)**, trupul însuși fiind un „sertar cu semne“ ; poemul reprezentativ pentru această din urmă direcție a liricii poetului mi se pare **Tipografia infernală** : „Ar trebui să spun că vine iarna / cînd înserîndu-te mai pierzi un semn / — dar trupul tot e un sertar cu semne — / pe care păsările umblă, reci, / uitînd să zboare și uitînd să fie ; / atît de străvezii aceste păsări / încît le vezi și oasele, sub cîntec... // Un nume nerostit cu chei de sare / sparge cascada unui gra uitat / ivind albastre litere de frică pe care, tipograf, le-așez în fraze / a căror sens urmează-al dezveli / și-ast fel devălmășesc un cînt de leagăn / cu textul unei condamnări și astfel / u te iubesc urmează blasfemiei / și-s una Vivat viața ! Vivat moartea ! // Iarna- tipografia infernală / care celebre scri eri le combină, / cartea de telefon cu cărți de vise, / mersul dirijabilelor ș anuarul / liceului Ienăchiță Văcăres cu, / turistice prospecte din Ninive, romanțuri, drame sobre și sonete... / Doar noi sub ceasul din bucătărie, cînd iarna-și pune decorațiile toate cerșim un blid din strălucirea sa / în conjurați de table și satire / stăm pri veghiați de plita ce învie / din graiur vechi doar niște pale dîre / și ne-ntre băm «Mîncăm ?» / «Ne vor mînca ?» / Sărmane umbre, semne disparate, / Romeo, / Julieta — / ai cărții de buca te...“ : **cîntecul, graiul, litera, fraza tipografului și tipografia, sensul, textul scrierea, prospectul, sonetul, cartea** — toate aceste referințe „textuale“ într- poezie despre o stare și un decor me reu prezente în cărțile anterioare sîn prin ele însele semnificative în ordine acestei modificări esențiale de perspec tivă, pe care o introduc noile volum de versuri. Erosul, altă dominantă liricii lui Tomozei, este prelucrat acun în registrul temei baudelairiene di **Une charogne** ; prezent și mai înaint în poemul **Un stirv**, dedicat „Domnu lui Charles Baudelaire“, din volumu **Tanit**, motivul baudelairian al iubiri dobîndește în ultimele volume dimen siunile unei teme poetice de esență **(Tîrg de moaște, O zicere a lui Salva dor Dali, Iubita din vacanță)**. Cruzime „dulce“ a sadicului „gingaș“ se rostește și în poemele, foarte numeroase despre condiția poetului, identificat prin intermediul **„temei christice (Poetul și piatra, Toamna, poeții, Din tr-o gară)** ; scriind despre sine, Gheor ghe Tomozei scrie despre aventur existențială a poetului care „se maci nă“ în jocul tragic al duratelor semni ficînd inevitabila trecere asemeni flori între pietrele de moară : „Sufletul me de copil / mă poartă din april / î april / pe brațele Afroditei din Mil / Cîntecul, niciodată umil, / moare-mi-l între pietrele din moara-azil / ce ma cină creierul florii, gracil...“. Gheorgh Tomozei este — așa cum spune Nico lae Manolescu — un „extraordina poet de miniaturi lirice, profunde ș grațioase în finețea liniilor lor“, dar s sensibilul poet al stării poeziei și a condiției celui care șterge de pra „raftul cu oasele lui Gutenberg“.

Ioan Holban

VITRINA

ION IUGA — *Povara umbrei* (Editura Cartea Românească). Al unsprezecelea volum de versuri al autorului (debutat în 1968), nemaisocotindu-l pe acela apărut în 1983 în India, la New Delhi, cu poeme traduse — conform notiței bibliografice din placheta de față — „în limbile bengali, hindi, engleză și franceză“ (p. 97). Nemaisocotindu-l, dar nu ignorîndu-l, căci contactele autorului cu patria culturală a lui Tagore n-au rămas fără urme. Pentru actualele sale căutări, reprezentativ este — de pildă — poemul *Locuință* : „Deșărtăciune-i cuvîntul — / au zis cei sfinți odinioară / / eu locuiesc în cuvînt / sîngele meu fierbinte / învelit în cuvinte / picătură cu picătură / / deșărtăciune-i viața și hrana din cuvinte — / au zis cei mari dintre sfinți / / eu locuind în umbra din cuvinte / viața mea se împrăștie / în cuvintele locuite de mine / / vai devastata mea locuință / în care te regăsesc cu iubirea de altădată / / izgonește-l din cuvînt — / a zis sfîntul cel palid din icoană / / atunci eram flacără / vîlvătaie eram / pe drumuri de țară / ținîndu-ne de mînă — prunci de lumină — / eu tu și cuvîntul“ (p. 9—10). După cum se vede, e pusă în funcțiune o poetică modernistă tipică, cu aluzii metapoetice de sens mallarméan, plus cuvenita poză a suferinței (aici, a arderii), dar și cu trimiteri la scrierile canonice și cu ceva de parabolă „veche“, biblică ori asiată. S-a ajuns astfel la o ciudată soluție de continuitate cu „maramureșenismul“ dintotdeauna prezent în poezia autorului, frusta „vechime“ arhaizant-ruralistă îmbogățindu-și acum gama pe fondul unei infuzii de atmosferă livrescă. Referințele florale și animaliere țin de acest registru, sugerînd o pînză freatică mitologizantă. Apar și referințe mitologice propriu-zise (Eva — p. 28, 68, Oedip și Iocasta — p. 35—8, Isus — p. 67).

Obsesivă pare a fi **umbra** din titlul cărții, deci vagul, confuzia, incertul. Incertă e și formula retorică a poeziei, care pare să transpună oscilațiile stărilor de spirit, ca într-un fel de „jurnal“ liric, imprevizibil, eliberat de griji formale, preferînd notația fulgurantă, divagația, reveria, viziunea momentană, halucinația, dizertația tulbure. Metaforismul iese adeseori din albia poeziei : „Lumina zilei curge prin mine / în cîntec / / un cîntec ostenit sunt / rugina o simt la încheieturi / la țîțîna ușilor mele“ etc. (p. 44). În niște *Semne* delicate se produce — dimpotrivă — o concentrare benefică (iarăși „asiată“), precum în aceea intitulată *Pictori anonimi* : „De emoție / s-au retras în cîmp în locul florilor / roua-i numele lor“ (p. 91).

FLORIN BĂNESCU — *Drumul Gugulanilor (Strada)* (Editura Facla). Roman, a noua carte de proză a autorului arădean (după debutul din 1974). Mizînd pe o anume ambiguitate a planurilor, pe reflexiile lor reciproce, care tulbură contururile, romanul împletește liber mai multe fire epice, alternîndu-le capricios, amestecîndu-le, voind a-l prinde pe cititor într-un joc de incertitudini (trecerile de la un capitol la altul, chiar și situate în epoci diferite, se fac — de altfel — în mijlocul cîte unei fraze). Personajul principal este Nicolae Banu, un fel de alter ego al autorului, după cum se vede di numeroase detalii, începînd cu numel ales din aceeași familie onomastică continuînd cu date de biografie profe sională (personajul e medic, inspector Centrul Sanitar din Arad, cu un stagi dobrogean) și cu altele de biografie lite rară : e „scriitor de schimbul trei“, adic de noapte (p. 85), implicat în viața artis tică, participînd la publicarea unui „Su pliment“ literar al orașului, făcînd refe riri cînd la „Manolescu“ (p. 11) sa „D.R.P.“ (p. 208), cînd la „poeții de luni (p. 38 și 111) și la „săptămînala scrisoar de la Horasangian“ (p. 109). Apar și dat cît se poate de transparente, precum pri mirea unui premiu al „Asociației“ (p. 3 — autorul primind în 1981 premiul p 1980 al Asociației Scriitorilor din Tim șoara) sau a unei ilustrate de la prozato rul Vincent Sikula din Bratislava (110), pe care autorul l-a tradus în roma nește în 1983. Însă toate acestea se pier în amintitul joc de planuri; într- intrigă pseudopolițistă, într-o evo care simbolică (transcrisă în cursive) vieții unui unchi al lui Banu, tînăr zia rist în preajma Unirii din 1918, și — î sfîrșit — într-o sarabandă de vise al protagonistului. Sînt trepte diferite d îndepărtare-apropiere a personajului d autorul real, conform unei vizibile in tenții (căci revin în repetate rînduri f carte problematizări în materie) de a do cumenta resorturile actului de creație. relativă limpezire a acelor tulburi cor ture ar fi sporit elocvența întreprinderi

Lector

Proza

Istoria văzută de aproape

MARIN PREDA, într-un interviu solicitat de revista craioveană „Ramuri" şi apărut, pare-mi-se, postum, vorbea despre romancierii contemporani (şi despre scriitori în genere) ca de nişte comentatori cu funcţie de istorici, de îndată ce istoricii profesionişti nu abordează (probabil din prudenţă) evenimentele contemporane pe motivul că nu pot fi privite în perspectivă (desigur, temporală). Cu aceste gînduri am deschis volumul al doilea al romanului lui Ionel Săndulescu, consacrat istoriei văzută de aproape.*)

În primul volum (apărut în 1984) erau reconstituite cu fidelitate documentară evenimentele social-politice dintre 1930—1944, evenimente ce prevesteau mari transformări în structura politică a României. Naratorul, recte Dan Ursu, un tînăr ce abia împlinise 23 de ani, este arestat în primăvara anului 1944 pentru activitate comunistă. În realitate, Dan Ursu era doar un simpatizant al comuniştilor, un tînăr intelectual cu largi vederi democratice, dar, în închisoare, la Jilava, luînd contact cu deţinuţii comunişti, devine comunist. Aici, în închisoare, îşi retrăieşte memorial viaţa de elev şi student. Această autobiografie (pe alocuri justiţiară) formează materia epică a primului volum.

Tînărul, implicat în mod conştient în evenimentele epocii printr-o participare afectivă (şi nu numai afectivă) îşi mărturiseşte un **crez,** iar mărturisirea sa, egală cu o retrăire a trecutului, nu devine o asceză prin care să-şi vindece o rană, nu devine o despărţire de un trecut ce nu mai trebuia conservat, ci o **comunicare** prin care îşi consolidează prezentul şi mai ales (în volumul al II-lea) viitorul.

Autobiografia, continuată (cu oarecare detaşare) şi în volumul recent apărut, nu are aspect de discurs psihologic subiectiv, ce-ar contura o personalitate în formare (cartea este, în structura ei, un bildungsroman), ci se defineşte ca o naraţiune gradată (de factură clasic-tradiţională) ce urmăreşte, mai ales, modul prin care eroul participă ca martor, dar şi ca judecător la schimbările ce au loc în societatea românească postbelică.

Volumul al II-lea se referă la primul deceniu de mari mutaţii politice de după 23 August 1944, mutaţii înregistrate în jurnalul unui coleg de generaţie, Ion Vlad Stoleriu, prieten apropiat al lui Dan Ursu, tot militant de stînga, dar membru al partidului liberal. Autorul **jurnalului** îşi notează cu dezinvoltură tot ce se întîmplă în jurul său, implicînd în text (şi în context) personalităţile politice ale vremii, dîndu-le, celor mai multe, numele real.

Jurnalul ajunge în mîinile lui Dan Ursu, după moartea neprevăzută a autorului, şi-i dă ocazia să comenteze pasajele mai importante, completînd, amendînd sau explicînd ambianţa social-politică a fiecărui eveniment. Astfel, textul **jurnalului** lui Ion Vlad Stoleriu (pe scurt, în carte denumit I.V.) alternează, în economia romanului, cu textul comentariului lui Dan Ursu.

Evenimentele epocii nu numai că sînt luate în seamă, pe plan narativ, ci au chiar o semnificaţie în evoluţia ideilor politice ale generaţiei naratorului (generaţia războiului). Astfel, se vorbeşte despre grupul de tineri din jurul revistei **Gîndul nostru.** Această menţiune de context epic necesită o explicaţie pentru cititor. Prin anii patruzeci, revista mai sus menţionată apărea la Bucureşti şi publica studii şi eseuri ce ieşeau din schemele culturii dirijate; aliniate spre stînga, unele chiar influenţate de ideile publicaţiilor conduse de P.C.R., aceste texte defineau o orientare tranşantă de opozanţi. La 1 noiembrie 1942, folosind autorizaţia de apariţie a acestei reviste, Geo Dumitrescu continuă să publice, sub numele de **Gîndul nostru,** nr. 8 al **Albatrosului,** dar numărul fiind socotit de cenzura militară ca defetist şi plin de idei politice nocive, nu obţine avizul de difuzare. În romanul lui Ionel Săndulescu revista **Gîndul nostru** nu este o simplă trimitere bibliografică, deci o noţiune de istorie literară, ci un simbol.

Dacă primul volum era romanul formării personalităţii lui Dan Ursu, cel de al doilea este romanul unui jurnal comentat de Dan Ursu. Astfel cartea devine un dialog interferent.

TREBUIE făcută precizarea că deşi numai lector şi comentator de texte, Dan Ursu, ocupă în continuare primplanul naraţiunii. Un al doilea personaj al jurnalului lui I.V. este Zoica, o femeie frumoasă, inteligentă, captivantă, dar cu un caracter imprevizibil. Şi Dan şi I.V. o iubesc, dar pentru fiecare din ei comportările acestei iubite sînt cel puţin bizare. Zoica închide în ea ceva indefinibil, egal cu aventura în existenţă. Dar dincolo de meandrica ei evoluţie erotică, Zoica semnifică raţiunea prin care face legătura dintre cei doi prieteni şi, desigur, e liantul dintre două personaje de carte.

I.V. este un personaj politic care îşi ratează cariera şi chiar viaţa prin faptul că în sinceritatea cu care abordează evenimentele epocii se află mereu în contratimp. Şi Dan Ursu era, pînă în momentul luării de contact cu prietenii săi, comuniştii din facultate (ulterior închişi la Jilava), numai un tînăr cu vederi largi umaniste. Din acel moment înţelege că opţiunea politică teoretică, fără angajarea fermă pe baricadă, e pur şi simplu decorativă. Aici, în acest mod de angajare, greşeşte I.V. şi **tocmai** această transformare este urmărită şi realizată cu mijloace epice de Ionel Săndulescu.

Personajele al căror „zbor în furtună" este ilustrat în roman sînt mai ales tineri care iubesc arta şi literatura; nu o dată, în carte, sînt înregistrate discuţii despre Arghezi, Blaga, Goga; în scenariul jurnalului lui I.V. au însă prioritate dezbaterile politice în jurul evenimentelor curente; notăm cîteva: bombardamentul din 4 aprilie 1944, momentul politic 23 August 1944, disputele dintre partidele istorice şi blocul politic condus de P.C.R., guvernul Groza, abdicarea lui Mihai I etc.

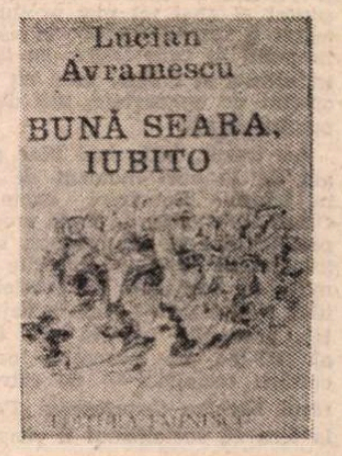
Autorul cunoaşte bine epoca pe care o proiectează pe plan narativ. Fără să urmărească efecte teatrale în derularea evenimentelor şi mai ales fără să devină un copist al istoriei în mers, Ionel Săndulescu ne oferă o naraţiune reflexivă, în care documentele epocii se retrag în arhive după ce şi-au îndeplinit rolul lor specific de incitare la lectură. **Zbor în furtună** este, în sensul secund al noţiunii, şi o mărturie a unei generaţii.

Emil Manu

*) Ionel Săndulescu, **Zbor în furtună,** vol. II, Editura Cartea Românească, 1987

Poezia

Scriitura în acţiune



PENTRU Lucian Avramescu poezia este la fel de cuprinzătoare ca şi viaţa; încape orice în acest receptacol: dragostea, ura benignă, autoironia, persiflajul, aspiraţiile convertite în atitudini şi convingeri, voliţiunile conştientizate, elementele cognitive şi obiective — totul grefat pe filosofia populară a hazului de necaz.

Volum masiv, compact, disimulînd cronologia, dorindu-se o carte care să nu arate că s-a constituit din suma altor cărţi, **Bună seara, iubito*)** nu poate să ascundă evoluţia internă, polifazică, acumularea etapizată a nucleelor semnificante, a elementelor distinctive din componenţa universului liric. În fond, poetul nici nu adiţionează simplu cuprinsul volumelor sale de pînă acum, ci le regrupează armonizat tematic în trei secţiuni care s-ar putea numi: poezia poeziei, erotica, proiecţia socio-umană.

Nu întîmplător cartea începe cu o poetică deschisă şi negativă, generată de două imponderabile biografice: publicistica şi paradoxul. Poezia ar pendula între o filosofie a generozităţii şi o ideologie a realului cotidian ca o acumulare rapidă de inadvertenţe, imposibilităţi, utopii frumoase, mizînd pe convertibilitatea funcţiilor candorii în energie pentru mecanismul social. Deci, poezia ar putea fi virgula dintre subiectul şi predicatul vieţii comune, ronţăitul semînţelor în timpul dragostei, mersul pe bicicletă pe spinarea unui cal în galop ş.a.m.d.: «...poezia este virgula dintre / subiectul şi predicatul vieţii comune , / piedica pusă / — de o ramură care tocmai înfloreşte — / alergătorului de cursă lungă / dîndu-i în schimbul performanţei mondiale / anonimatul unui cîntec din inima lui, / praful depus pe lama ghilotinei / şi pînza de paianjen / ţesută pe gura mitralierei obosite, / întoarcerea, cu faţa la stele, a fiului risipit, / căderea unui fruct în praful străzii, sub roata unui camion plin cu soldaţi, / măcelăriile în zori / cîinii seara, privindu-te în ochi / cu disperată înţelepciune, / cîrja lipită de obloanele magazinului de lactate, / zarurile închise în cutie şi cutia de tablă la subsuoara unui pensionar singur, / liniile trase cu creta ale şotronului / multicolore ca un coctail, / fata care-şi stoarce costumul de baie / în spatele păpurişului rar, / toate acestea sînt, / dar mai ales poezia este / virgula dintre / subiectul şi predicatul vieţii comune" **(Poezia este...)**

Poezia lui Lucian Avramescu agresează — programatic — pe cititor prin dictatul auto-evaluării şi infatuării simpatice prin porniri pamfletare cam nesemnificative, şi-l cîştigă prin sugestiile de egalitarism şi familiaritate; o poezie torenţială, fără ştaif, ceva între afişul de pe ziduri şi oratoria pentru tribună, pentru scenă, pentru stadion, împletind (şi implicînd, în acelaşi timp), discursivitatea cotidianului şi patetismul interiorizării, o poezie care face complet imposibilă imaginea poetului ca arhivar de bibliotecă.

Autorul se străduie, cu multă degajare, lipsit de orice fel de complexe în faţa versului, ca discursul să fie continuu, să curgă nestăvilit — de unde şi aparenţa că poemele au fost scrise dintr-o singură suflare şi fixează **o singură unitate de fiinţă sau conştiinţă.** Dar, în fond, elaborarea se face vizibilă în comprimările timpurilor de creaţie. Poezia ca spectacol deschis pretinde o **codificare** intimă, **ziaristică** — ceea ce, afară de textualism, ar fi singura noutate în două decenii de poezie —, adică formularea unei noi retorici, a **recitativului optifonic,** prin captarea vieţii, paginată la toate colţurile de stradă pe 5 quadraţi de sentiment. Astfel Lucian Avramescu îşi propune să scrie poezie cu autenticitatea persoanei a III-a aşa cum Camil Petrescu visa autenticitatea romanului la persoana I.

O dulce furie sau o nemulţumire regizată declanşează poezia; dar luptătorul care îşi duce şi scutul şi lancea în aceeaşi mînă nu poate ataca şi nici nu se poate apăra, ci doar se impune prin prestanţa prezenţei. Cam aşa şi cu mînia şi agresivitatea **poeziei multimedia** în care muzicalitatea, dicţiunea sensibilităţii, caută să depăşească suprafaţa urechii exterioare şi receptivitatea de grup.

Astfel poetul îşi pîndeşte biografia ca vînătorul vînatul, care mai întîi îl selectează, îl hrăneşte, îl protejează, apoi îl ocheşte fără milă, ştiind că specia nu va pieri. Fanfaronada unei imaginare intimităţi în care intră şi oarecare cabotinism juvenil nu se substituie adevăratei biografii, dar ficţiunea intră în regula jocului poetic cu deformare pînă la şarjă şi idealizarea pînă la nimbul abstract al lucrurilor.

În satul universal care este astăzi planeta noastră, „o piftie de lacrimi" bombardată informaţional, trepidant actualistă, avidă de senzaţii tari, gestul insurgent poetic nu mai poate fi în ideea lui Esenin (de a traversa Parisul călare pe o vacă), nici în fapta lui Villon (care l-a suit în streang), nici în întreprinderea banală de a scrie texte electronice, ci în acţiunea simplă de a replanta o muşcată săracă şi sinceră în mansarda iubitei din Ferentari. Adică reclamă o revenire la firesc, la coerenţă, la vechea normalitate. Poetul, un tînăr furios pe furiile frivole, nemotivate, pe exerciţiile ieftine cu aparenţă de iconoclastie, are statutul unui student plebeu, revoluţionar în '68 la Paris şi care s-a adaptat şi şi-a asumat burghezismul onorabilităţii, după ce a devenit slujbaş, s-a însurat şi a devenit tată. Revoluţia începe de la acest prag înainte, adică al dispariţiei în biografia comună a lui Rimbaud.

Dacă viaţa este văzută direct iar poezia îşi consubstanţiază, prin inserţie, felii de actualitate, nu este mai puţin adevărat că nu lipsesc nici aluziile argotice (cu aceeaşi marcată infatuare a superiorităţii) la contextul poetic — Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, „generaţia în blugi" — prin parafraze, prin parodie imitativă sau reformulări stilistice. Adevărul este că autorul îşi supraveghează foarte atent poemul, la fel, precum şi ţinuta socială — inclusiv năstruşniciile, zăpăceala şi cabotinismul — rămîne foarte riguros studiată, iar revolta măsurată cu grijă. Maliţia, ironia, sarcasmul deformează reportajul şi discursul, dar susţin, prin liricizare trans-figurativă, ca la Geo Dumitrescu, retorica fastă a cotidianului.

Poet al unei generaţii cu mulţi poeţi importanţi (Mircea Dinescu, Dan Verona, George Ţărnea, Ion Mircea, Adrian Popescu), Lucian Avramescu „cîntă" pe notele cele mai acute din claviatura conexiunii cu realitatea. Metoda decupajului secvenţial din realitatea imediată capătă semnificaţii profunde prin răsturnările paradoxale ale atitudinii şi interpretării pe care poetul le acordă actului (şi faptului) de prezenţă şi conştiinţă. Ca avangardist modern, Geo Bogza practică disociat poezia şi reportajul, scriitor post-modernist, Lucian Avramescu scrie poezie şi reportaj în acelaşi timp şi în acelaşi gen de text **reporto-poetic,** pe care am putea să-l numim **poetajul.**

Aureliu Goci

*) Lucian Avramescu, **Bună seara, iubito,** Editura Eminescu, 1987

„Avem multe realizări bune în domeniul creației artistice din toate domeniile. Partidul, întregul popor dau o înaltă apreciere tuturor acestor realizări valoroase ; dar în noua etapă a revoluției socialiste apar cerințe noi. De aceea, doresc ca de la această înaltă tribună a Congresului educației politice și culturii socialiste să adresez tuturor creatorilor din toate domeniile chemarea de a acționa și ei în spirit revoluționar, în spiritul uriașelor transformări care au loc, de a lucra și crea împreună cu poporul, pentru popor, pentru socialism, de a sluji necontenit partidul, cauza socialismului, libertatea și independența țării !".

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la cel de al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste)

DINAMICA EDUC

ZORII cutezanței — istoricul Congres al IX-lea al partidului. Atunci, în 1965, prin desemnarea tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția de conducător al Partidului Comunist — România s-a aflat în fața unei opțiuni fundamentale pentru întregul său destin. Opțiune ce s-a dovedit benefică patriei. De atunci a început în țară procesul revoluționar de reașezare a valorilor, de reîntemeiere a tradițiilor, de redescoperire a istoriei celei drepte. Tot atunci s-a pornit la promovarea consecventă a unei înțelepte politici de armonioasă dezvoltare a tuturor zonelor țării, de înălțare a orașelor și satelor, de intensă industrializare și de radicală modernizare a agriculturii. Tot de atunci datează — căpătînd, cu trecerea timpului, un profil tot mai distinct și o tot mai evidentă eficiență — ideea descentralizării culturale, a transformării fiecărei localități, a fiecărei zone într-un focar de luminare și modelare a conștiințelor. Drum deloc lin, deloc simplu de parcurs. Veritabilă luptă cu inerția. Cu tot soiul de prejudecăți și de subiective bariere. Noul, se știe, nu poate face vreodată casă bună cu rutina. Dar biruința sa e legică.

Lupta pentru o cultură română activă, slujind interesele poporului, o cultură la a cărei propagare și dezvoltare să contribuie întregul popor — luptă inițiată de către președintele țării — a condus la impunerea unui nou mod de înțelegere a menirii artei și culturii — ca bun al tuturor și ca suport al unei tot mai profunde înțelegeri a imperativelor și aspirațiilor timpului în care trăim, ca factor determinant al creării unui cît mai larg orizont de cunoaștere, atît de necesar omului de azi.

Au trecut, iată, mai bine de 22 de ani de la acel moment de referință în istoria României contemporane. Orice observator de bună credință are posibilitatea să cîntărească, să judece împlinirile. Împliniri izvorîte din promovarea neabătută a acestei fertile idei, subliniate — și cu prilejul recentei cuvîntări rostite la Congresul al III-lea al educației politice și culturii socialiste — de către tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Pornim de la teza că socialismul îl construim cu poporul și pentru popor, că trebuie să realizăm educația politică, revoluționară și culturală generală cu poporul și pentru popor !"

ÎNȚELEGEREA și profundă și nuanțată a procesului dialectic de dezvoltare generală a patriei prin dezvoltarea forțelor de producție în strînsă legătură cu dezvoltarea relațiilor de producție, cu edificarea unui om nou, animat de o înaltă conștiință politică, revoluționară, capabil să stăpînească tehnica de vîrf, să aplice în procesul muncii cuceririle cele mai noi ale științei este evidentă în tot ceea ce s-a întreprins, de-a lungul ultimelor două decenii, pentru ridicarea tuturor localităților țării la o intensă viață economică și culturală. Crearea a numeroase platforme industriale, deschiderea unor mari șantiere naționale au accelerat însuși ritmul de trăire a vieții, de asumare conștientă de către oamenii muncii a unui nou destin — acela de deschizători de drumuri, de întemeietori. Acest lucru a impus și creșterea nivelului lor cultural. Astfel au prins a se clădi, în multe așezări, monumentale edificii culturale — case de cultură, cămine culturale, case ale științei și tehnicii pentru tineret. Desigur, întreg acest elan care a început să anime țara s-a întemeiat pe izbînzile din domeniul economic. Fără această bază, viața orașelor și a comunelor ar fi rămas, pe mai departe, sărăcită de șansa accesului la adevărata cultură. În ce măsură ar fi fost, de pildă, necesară locuitorilor din Zalău — puțini la număr, acum 15—20 de ani — marea și frumoasa casă de cultură de azi, dacă aici nu s-ar fi aflat locul uneia dintre cele mai mari și mai complexe platforme industriale din țară ? Sau, altfel spus, cum ar fi reușit oamenii Zalăului — nedeprinși, la începuturi, cu exigențele noii industrii, cu marile ei cerințe de ordin tehnico-științific — să ajungă la veritabile performanțe în producție, la realizarea de instalații și agregate reprezentînd premiere naționale, dacă n-ar fi existat cadrul care să le favorizeze accesul liber, nelimitat, la cultură ?

Trebuie să remarcăm aici faptul că, în gîndirea tovarășului Nicolae Ceaușescu, însuși conceptul de cultură, de nivel cultural capătă o accepție mai largă, mai generoasă, cu accente noi : „A vorbi de un nivel cultural ridicat înseamnă a vorbi de oameni cu o temeinică pregătire profesională și tehnică și o înaltă cultură generală, care să nu accepte ca, din mîinile lor, să iasă produse de slabă calitate și cu defecte, oameni care să asigure un nivel ridicat, tehnic și calitativ, al produselor, care să constituie o mîndrie pentru întregul colectiv. A realiza mașini, utilaje, produse de larg consum de bună calitate constituie o latură a activității de educație și cultură ! A realiza produse de înaltă calitate, de ridicat nivel tehnic, estetice constituie o latură importantă a activității politico-educative și cultural-artistice !"

DE FAPT, noua calitate a culturii noastre socialiste pornește de la încrederea în om, în potențialul lui creator. Altfel spus — calitatea activității culturale, educative, depinde în chip esențial de calitatea omului care întreprinde actul de creație și educație. Pe el — pe acest om al timpului — trebuie să contăm. Pe el trebuie să-l înarmăm cu necesarele cunoștințe care să-i asigure lărgirea posibilităților de înțelegere a menirii sale și tot pe el să-l investim cu încrederea de a iniția și a duce la bun sfîrșit o operă care să servească țara și poporul — fie acea operă literară, plastică, muzicală, tehnică sau științifică.

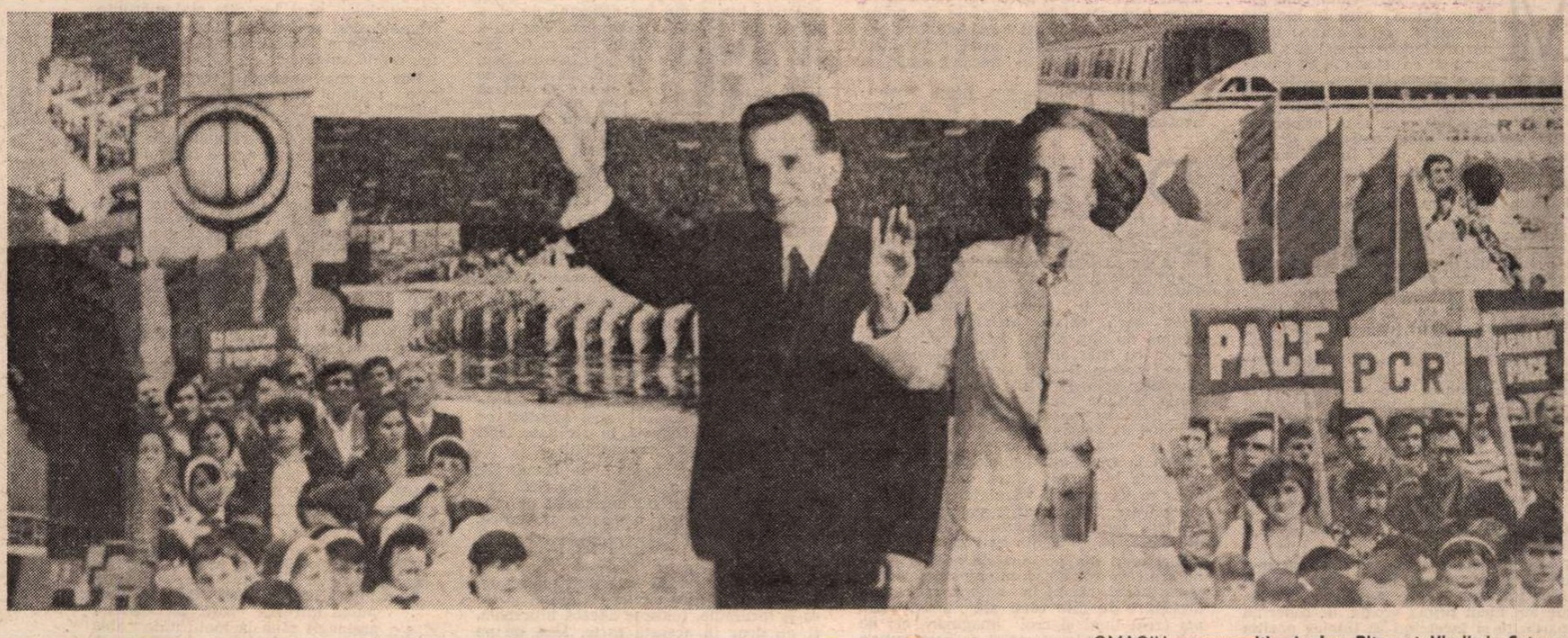
Un prim argument, ușor vizibil, al faptului că această investiție de încredere există, îl reprezintă chiar noua înfățișare a așezărilor țării. S-a trecut — din punct de vedere urbanistic, arhitectonic — de la monotona înfățișare a cartierelor de locuințe de acum trei decenii, cu blocuri semănînd pînă la identificare unul cu celălalt, cu soluții simpliste de rezolvare în ceea ce privește decorarea și înfrumusețarea orașelor, la o adevărată explozie de imaginație pusă în operă. Orașele sînt, spunea cîndva un sculptor, adevărate șantiere de artă. Tendința spre monumental, dorința de a găsi fiecărei localități tonul specific din punct de vedere al modului în care se prezintă în fața privitorului sînt realități probate de simpla vedere a noului centru al Craiovei sau Focșanilor, de cartierele noi din Bacău, Piatra Neamț sau Alexandria, de întreaga înfățișare a unor orășele cochete precum Cîmpina, Medgidia sau Rîșnov. Faptul că tot mai multe orașe organizează tabere de pictură, sculptură sau ceramică reprezintă tot o expresie a aspirației către frumos, așa cum celebrele, de-acum, tabere de sculptură de la Măgura sau de la Oarba de Mureș au reușit și reușesc să atragă atenția și să suscite admirația multor turiști aflați în trecere prin țară și avînd posibilitatea de a vedea, în aer liber, o seamă de creații de valoare, inspirate din frumusețea patriei, din trecutul ei de lupte și jertfe, din prezentu-i luminos.

Fiecare localitate încearcă să-și afle un cît mai propriu profil. O întrecere loială îi determină pe edilii din toate colțurile țării să caute și să afle cele mai interesante și mai fertile căi pentru a da personalitate așezării lor. Cine a trecut, spre exemplu, prin Jibou și n-a vizitat grădina botanică de aici, cea mai ingenioasă și, aș îndrăzni să spun, cea mai frumoasă din țară ? Sau cine să treacă prin Sighetul Marmației fără să se abată pe la minunatul muzeu popular în aer liber ? Fără îndoială — noua înfățișare a țării este o dovadă a unui înalt nivel de cultură al oamenilor săi, a devotamentului cu care oamenii de artă știu să se implice în inspirata zidire a patriei.

DINCOLO de această înfățișare exterioară, viața spirituală a oamenilor a căpătat alte dimensiuni, de nebănuit pe vremea copilăriei mele, să spunem. Mi-ar fi imposibil ca, și în acest context, să nu mă refer la Giurgiu, unul dintre orașele cu cea mai spectaculoasă devenire în ultima vreme. Pe la începutul anilor '60, nici chiar cei mai optimiști și mai entuziaști intelectuali ai tîrgului de atunci nu și-ar fi putut imagina că acolo, în orășelul cu o singură și strîmtă librărie, cu multe crișme și o casă de cultură cu sediul într-un local impropriu, vor ajunge să-și desfășoare activitatea un teatru, un muzeu unic în țară — Muzeul Independenței —, că se vor vernisa expoziții de pictură sau că vechiul parc va avea alei străjuite de zeci de statui. Așa cum nimeni nu s-ar fi gîndit atunci, pe timpul cînd toată industria orașului se rezuma la o fabrică de zahăr, o alta de conserve și la un șantier naval fără mari pretenții, că va veni și timpul cînd aici vor exista două mari platforme industriale, combinat chimic și combinat de utilaj greu...

Giurgiu – Noul centru și Casa de cultură

AȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE



OMAGIU – **compoziție de Ion Bițan și Vladimir Șetran**

Această transformare de proporții — continuînd în ritm alert și acum, sub ochii noștri — își are izvorul în îndemnurile și orientările secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, formulate la recentul Forum al educației politice și culturii socialiste: „Avem marea obligație să dezvoltăm larg și să perfecționăm continuu activitatea Festivalului național «Cîntarea României», să asigurăm în toate unitățile economico-sociale, în toate orașele și cartierele orașelor, în toate comunele dezvoltarea tot mai puternică a formațiilor cultural-artistice, a acțiunii de creație în toate domeniile, care prin întreaga lor activitate să aibă un rol tot mai important în formarea omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, al societății socialiste românești ! Aceasta reprezintă garanția mersului ferm al patriei noastre spre comunism, acest om nou reprezintă viitorul României !"

Viitor prefigurat, în mod strălucit, de realizările de azi, cînd în țară își desfășoară activitatea 46 de teatre, 450 de muzee, 5 560 cinematografe, 8 000 de cămine culturale și case de cultură, cînd anual se tipăresc, într-un tiraj de peste 66 de milioane de exemplare, 3 000 de titluri de cărți, cînd, la ultima ediție (1985—1987) a Festivalului național „Cîntarea României" au participat, în cadrul a 226 000 de colective artistice, peste 5 milioane de interpreți și creatori.

Aceste cifre nu sînt menite să impresioneze, ci să ofere imaginea exactă, la zi, a participării maselor largi, de oameni ai muncii, la întregul efort creator al patriei, a liberului acces al întregului popor la cunoaștere și exprimare artistică. Există toate condițiile pentru transpunerea în viață a oricărei inițiative valoroase. Apar mereu, pe harta culturală a patriei, noi focare de cultură, noi centre care-și trăiesc din plin viața culturală. Pe vremea studenției mele, la Costinești abia dacă existau cîteva căsuțe care să-i adăpostească pe aceia care-și tociseră, de-a lungul unui an de studiu, coatele de băncile amfiteatrelor și să le dea șansa unei întîlniri de vacanță cu marea. Azi, la Costinești s-a instalat capitala de vară a filmului românesc, au loc tot felul de gale, stimulînd creația tînără (la ultima „gală a tînărului actor", cîștigătorul marelui premiu a fost chiar un actor al teatrului din Giurgiu, fapt care spune totul despre mișcarea artistică de azi din orașul copilăriei mele), au loc fastuoasele „serbări ale mării".

FESTIVALUL național „Cîntarea României" — strălucită inițiativă a președintelui țării, menită a da un puternic, decisiv imbold activității de creație din toate domeniile — își arată, în timp, roadele. Am asistat, nu de mult, la vernisajul expoziției naționale de artă plastică a elevilor din licee și am reținut aprecierile elogioase ale unor artiști plastici profesioniști — precum Ion Sălișteanu ori Sabin Ștefănuță — cu privire la lucrările elevilor — cei mai mulți dintre aceștia provenind din licee cu profil mecanic, agroindustrial, de matematică-fizică etc. Tot așa cum, la o recentă tabără națională de agricultură a elevilor, găzduită de Liceul din Scornicești, am întîlnit și elevi aparținînd unor licee de filologie-istorie, dar pasionați de studiul agriculturii, implicați în efectuarea unor lucrări științifice, premiate la nivel național, în acest domeniu. Ce vin să spună toate aceste exemple, cărora le-am putea adăuga mii și mii de altele asemenea ? Nu altceva decît faptul că există, în clipa de față, un cîmp larg de exprimare pentru toți cei dăruiți cu harul de a crea. Că nu se așează nici un fel de stavile ori bariere formale în calea acelora care se simt îndemnați să realizeze lucruri de valoare și izbutesc să facă acest lucru.

La nivelul întreprinderilor, există planuri ferme, concrete, de cercetare în vederea modernizării continue a producției, în vederea introducerii noului în toate domeniile de activitate. Este, această bătălie pentru nou, unul dintre aspectele ce caracterizează timpul nostru, o cerință a progresului general al patriei, principiu chiar al dezvoltării economice armonioase a patriei, așa cum a subliniat președintele țării și cu prilejul Congresului al III-lea al educației politice și culturii socialiste : „Trebuie să pornim permanent de la faptul că socialismul și comunismul nu se pot realiza decît pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane din toate domeniile, că omenirea a realizat noi și noi descoperiri ale tainelor naturii, dar că procesul cunoașterii nu s-a încheiat și nu se va încheia niciodată. Aceasta impune o ridicare continuă a nivelului general de cunoștințe, cutezanță, îndrăzneală în întreaga activitate de cunoaștere a tainelor naturii și universului, impune înlăturarea concepțiilor vechi, perimate, promovarea noului în viața economică și socială, în realizarea unei societăți mai drepte și mai bune."

Acest fierbinte îndemn la cunoaștere, la cercetare, posibilitățile existente în fiecare colț de țară pentru formarea multilaterală a tineretului, dar și pentru atingerea de veritabile performanțe într-o direcție sau alta, dovedesc, odată mai mult, că generosul cadru al Festivalului național „Cîntarea României" este terenul fertil de afirmare a valorilor autentice, sprijinite și stimulate necontenit de către societatea noastră. Vorbeam ceva mai înainte de Sighetul Marmației, nordicul oraș maramureșean ; ei bine, și de acolo, de la unul din liceele orașului, s-a ridicat un tînăr care a reușit să obțină premiul I la Olimpiada internațională de matematică Așa cum și un tînăr din (iarăși) Giurgiu a primit premiul I la Olimpiada internațională de fizică, acum cîțiva ani.

„Dispunem de o puternică bază materială în întreaga activitate politico-educativă și culturală — remarca tovarășul Nicolae Ceaușescu. Teatrele, casele de cultură și cluburile, căminele culturale asigură condiții minunate pentru o intensă activitate cultural-educativă. Dispunem de zeci de mii de activiști culturali și propagandiști care acționează în toate domeniile. Zecile de mii de formații cultural-artistice, care cuprind sute și sute de mii de oameni, îndeosebi tineretul, dau activității politico-educative forța uriașă a participării maselor, a poporului la formarea culturii și educației revoluționare. O expresie a acestei uriașe activități o reprezintă «Cîntarea României», care s-a transformat, în cei 15 ani de activitate, într-o adevărată forță de creație a poporului în toate domeniile, a dezvoltării unei culturi noi, în care poporul reprezintă factorul determinant". Întreagă această activitate intensă, plină de elan este menită să prefigureze viitorul României. Tineretul patriei beneficiază permanent de șansa unei îndrumări competente — atît pe băncile școlilor sau ale facultăților, dar și în întreprinderi, în marile colective de oameni ai muncii — astfel încît să reușească, într-un timp cît mai scurt, să ajungă la rezultate profesionale și științifice de vîrf. Ei sînt cei care vor purta pe umeri marea responsabilitate a continuării, la cote calitative și mai înalte, a marilor izbînzi obținute de patria și poporul nostru în această vreme de măreție împliniri — Epoca Nicolae Ceaușescu. Ei vor duce mai departe, mai sus, ștafeta preluată de la părinții care au durat Transfăgărășanul, Porțile de Fier, Combinatul siderurgic Galați sau Canalul Dunăre—Marea Neagră. Ei sînt cei care, de pe acum, au pornit la ridicarea altor însemnate ctitorii ale Epocii. Lucrează pe șantierele din preajma Argeșului, la Metrou sau pe Dîmbovița, se alătură mai vîrstnicilor constructori ai noului București sau se găsesc printre cei care contribuie la reconstrucția pămîntului, pe șantierele de îmbunătățiri funciare. Îi găsim în laboratoare sau în uzine, pe cîmp, pregătind marile campanii ale toamnei, îi găsim la catedră sau în postura de conducători ai unor importante întreprinderi. Punctul de pornire al devenirilor și al celor ce vin din urmă a fost și este accesul liber la cultură. Marea șansă a copilului din Fălticeni — să zicem — este că poate învăța în orașul lui — așa cum o fac și alții, la Cîmpia Turzii, la Boldești, Scăieni sau la Poiana Mare — fără a-și pune problema să meargă într-un oraș mai mare pentru a ști carte mai multă, pe măsura setei de cunoaștere. Întru apropierea tinerilor de valorile perene ale artei, culturii și științei trudesc marii oameni de azi ai artei, culturii și științei, cei care, în acest timp al marilor izbînzi și aspirații sînt hotărîți să acționeze după îndemnul ce le-a fost adresat de către primul bărbat al țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de la tribuna recentului Congres al educației politice și culturii socialiste : „Să pornim întotdeauna de la faptul că activitatea politico-educativă, de formare a omului nou, constructor conștient al socialismului, să devină un factor determinant al întregii activități în înfăptuirea obiectivelor de dezvoltare a patriei noastre. Întreaga activitate să devină un far care să lumineze calea întregii națiuni spre noi victorii !".

Îndemn pentru întregul popor și crez al întregului popor.

Dan Mucenic

Radu TUDORAN

O carte, după patruzeci de ani

MERGEAM spre al șaptesprezecelea an de viață cînd am ajuns prima oară în locurile nebănuite pînă atunci, unde am descoperit peisajul, apoi oamenii cu istoria și cu moravurile lor, care mi-au inspirat cartea de față. Ca să spun că mi-au inspirat-o nu-i destul spus, mi-au impus-o cu o putere obsedantă, care mă urmărește chiar astăzi, la peste patruzeci de ani după ce am scris-o, deși între timp în ființa mea am acumulat numeroase alte obsesii.

Familia mea era transplantată acolo vremelnic, la fel cum înainte de a mă naște eu se transplantase adesea în diferite locuri, poate, într-o măsură, din spirit nomad, dar în primul rînd datorită împrejurărilor. Oricum, mi-am urmat familia și așa am ajuns acolo, într-o primăvară, în vacanța de paște. Îmi făceam datoria să învăț carte, uneori cu pasiune, alteori în silă, după cum erau și profesorii, unii sträluciți, alții mediocri și nepreocupați de psihologia adolescenței. Deși abia un copilandru, am avut printre ei prieteni, în deplinul înțeles al cuvîntului, care îmi arătau afecțiune și discutau cu mine liber, tratîndu-mă ca pe un om în toată firea. De la ei am luat ceea ce o fi bun în structura mea, punînd în primul rînd formația mea sufletească. Dar spre a nu nedreptăți pe nimeni, nu doar ei au trezit în mine emotivitatea pe care o simt în fața lucrurilor și a faptelor frumoase.

Eram un școlar mediocru, înclinat mai mult să descopăr eu lumea, decît s-o învăț de la alții. M-am născut la cîmpie, unde am făcut prima școală, descoperind depărtările și încercînd să înțeleg poziția mea față de ele. Am trecut o dată pe Valea Prahovei, am văzut munții dar mergeam prea repede, n-am putut să-i asimilez, în conștiința mea au rămas, pînă tîrziu, ca o irealitate. În schimb, tot atunci, cînd încă eram copil am ajuns pe malul mării ; prima ei imagine a fost uluitoare, mi se părea că nu este un element al naturii, ci o halucinație feerică, pînă ce am convenit că ea nu era decît prelungirea cîmpiei unde mă născusem. Nu tîrziu i-am descoperit și sensurile, rostul ei în viața oamenilor ; rostul cîmpiei erau grînele și trenurile, rostul mării vapoarele. Și unele și altele legau lumile între ele ; munții nu făceau decît să le despartă.

Și iată, spre șaptesprezece ani, cînd socoteam lumea întregită, mi-a fost dat să cunosc o altă formă a ei, nu cîmpie, nu munte, nici deal, ci un intermediu al lor, care nu mi s-a părut geografic, ci era, cum mi-a rămas pînă astăzi în ochi, o încăierare a pămîntului cu el însuși. Înălțimile, împădurite, se războiau cu văile și cu ripele, primele înarmate cu catapulte, celelalte numai cu scuturi, apărîndu-se, gata să fugă.

Transcriu din amintire această impresie, întocmai cum am înregistrat-o atunci și a rămas neuitată pînă astăzi. Era atît de mult, că n-a fost nevoie să pun nimic de la mine ; peisajul din carte nu este o compoziție, ci o ridicare topografică. Așa l-am văzut cînd am ajuns prima oară acolo.

Venisem cu un tren de noapte pînă la Cîmpina ; aș mai fi putut să merg vreo cîțiva kilometri, pînă în Valea Doftanei, pe o linie secundară, dar trebuia să aștept trenul pînă dimineața. Mi se potrivea mai bine să plec numaidecît mai departe, cu piciorul. Nu cunoșteam locurile, n-aveam pe cine să întreb la acea oră cînd încă nu mijea de ziuă, dar am plecat, bizuindu-mă doar pe o informație primită prin scrisoare, încolo încredințîndu-mă simțului meu de orientare, și atras, nu prima dată, de ideea aventurii.

Este același drum pe care Lipănescu și Anghelina, în trăsură, cu Motoacă pe capră, îl fac în primul capitol al cărții. Impresiile lor au fost ale mele, am schimbat numai ora și condițiile de călătorie. Cînd coboram în Valea Doftanei, de unde se ridica o umezeală rece, am întîlnit chiar și troița unde, tulburat de venirea primăverii și de dorurile tinereții, m-am rugat să întîlnesc o dragoste, atunci, la capătul drumului. E o amintire care neavînd ce să caute în această carte, am folosit-o mult mai tîrziu, abia în anii din urmă, într-o altă carte **(Ieșirea la mare)** unde am reluat tot ceea ce se acumulase în sufletul meu tînăr și nu se epuizase încă.

Se făcuse ziuă cînd am ajuns, după doisprezece kilometri făcuți prin clisă, murdar de noroi pînă la glezne, căci fusese vreme ploioasă. În capul dealului m-am oprit, țignalele atelierelor sunau de șapte, și atunci mi-a fost dat să văd ceea ce nu mai văzusem și n-aveam să văd în altă parte, războiul peisajului cu el însuși. Iar peste el, în zvircolirea lui dezlănțuită cu furie, apăreau semnele făcute de oameni, o puzderie de țepușe negre înfipte în pămînt, ca o pădure de copaci arși, în locul pădurilor de altădată, acum nimicite. Erau sondele de petrol între care mi-am trăit vacanțele, în peste șapte ani de viață. În acest timp unele au ars, le-am văzut în flăcări ; altele au fost părăsite...

La capul drumului am găsit și dragostea ; a fost trecătoare și a rămas neuitată.

De la începuturile mele literare (vorbind de cărțile tipărite, nu de lungile exerciții dinaintea lor, mii de pagini abandonate) am fost înclinat spre ficțiune, cum am rămas și astăzi. Desigur nu lăsam și nu las deoparte experiențele personale ; fără ele nu se poate construi o poveste. Dar nu m-am substituit nici unuia din personajele mele, nu recunosc o asemenea presupunere, chiar dacă există asemănări vizibile ; acestea nu sînt decît întîlniri ale eului nostru cu eul altora. Dacă Flaubert a spus „madam Bovary sînt eu !", cred că a aruncat doar o vorbă ; o asemenea afirmație, atît de categorică, nu se poate face decît spre a stupefia cititorul, sau spre a-i da de gîndit, dacă este mai naiv și mai credul, sau, în fine, dacă este dispus la speculații psihologice. Nu cred în teoria lui Freud, după care creatorul pune în lucrarea sa năzuințele personale, nerealizate. Desigur că n-am putut să-mi realizez toate năzuințele, dar au fost destule ca să nu rămîn cu vreo refulare.

Nici unul din personajele acestei cărți nu are ceva comun cu mine ; eu sînt doar povestitorul, rămas în umbră. Însă, spre deosebire de alte cărți ale mele, unde am creat lumi și eroi imaginari, cei de aici, în marea lor parte și cu prea puține retușări sau adaptări, sînt inspirați de ceea ce am văzut cu ochii, în primul rînd peisajul, apoi oamenii, cunoscuți direct și îndeaproape.

În peisajul unde am ajuns în dimineața de primăvară, erau elemente atît de uluitoare și fascinante, iar viața care se derula acolo era atît de inedită și palpitantă, că imaginația mea nu mai avea de ce să opereze. Lăsînd la o parte artificiile personale, care deosebesc pe un scriitor de altul, încolo, această carte, așa cum începe și cum se termină, este o povestire luată direct din realitate.

Sub nume schimbate, sub mici modificări, cerute de tehnica narațiunii, uneori spre a păstra discreția, au existat și Lipănescu și Anghelina și i-am cunoscut bine. A existat Motoacă, după cum cele cinci surori ale lui, cu firea lor, nu sînt născocite, numai că le-am amplificat numărul, în realitate fiind numai două, sau poate și o a treia pe care am uitat-o. Pe Chivu Bocanu, personaj coborît într-o peșteră a epocilor preistorice, l-am văzut cu ochii mei și de la cîțiva metri, bîndu-și țuica în mijlocul „plaiului", cum se numea locul numit în carte „piață", unde se întîlneau trei drumuri și se adunau nenumărate tipuri umane, masa lor alcătuind-o sondorii cu o personalitate comună, fiind, în anonimatul lor, principalul erou al cărții. A existat Coteiul, fire slugarnică, pînă la umilință, dornic să parvină, dar în sens invers decît Dinu Păturică și toți ariviștii, căci, în loc să urce treptele societății, le coboară ; spre a-și atinge țelul el se dezurbanizează, însușindu-și și condiția primitivă a lui Chivu Bocanu, viitorul lui socru. Telengescu, tînăr mediocru dar cu ambiții, socotind lumea din jur nedemnă de el, a existat în mai multe exemplare, dar mi-a fost de-ajuns unul singur, fără să fie nevoie de vreun adaus luat de la alții. Sau, poate, fără știința mea, m-am slujit de toate și am făcut o sinteză. O sinteză sigură este șeful de post Brebeanu, în care am pus pe toți jandarmii cunoscuți de mine în copilărie, cînd locuiam lîngă jandarmerie, unde se practica samavolnicia și brutalitatea. Pe Dimopol, care este o copie fidelă după realitate, l-am cunoscut bine, era creditorul tatălui meu silit să se împrumute ca s-o scoată la capăt cu viața. Am făcut din el un fel de bancher, cînd în realitate se ocupa doar de afaceri mărunte, care mie, la vîrsta mea de atunci, mi se păreau atît de importante că îmi atrăgeau respectul și admirația. Eram încă în școala primară, cînd îl ajutam, fără plată, la lucrări de birou, cea principală fiind aceea de a scrie, după dictarea lui, scrisori anonime, prin care urmărea să-și discrediteze concurenții. La tot ce-a însemnat viața lui am adăugat de la mine doar încercarea lui de încuscrire cu Bocanu, apoi sfîrșitul pe care nici nu-l cunosc în realitate, căci am pierdut urma personajului.

La fel s-a-ntîmplat cu Dumitrică. negustorul, căruia, după îmbogățirea dementială i-am atribuit un sfîrșit pe măsura împrejurărilor, o moarte dramatică. Adevărul este că nici bănetul nu i-a venit cu lopata, nici moartea lui n-a stîrnit vreun răsunet.

Odată cu această mărturisire, adaug, ceea ce un cititor cît de cît avizat poate să-și închipuie, folosesc adesea hiperbola, și nu doar în această carte. Încă de pe cînd am început să învăț muzică, m-a fascinat contrastul dintre nuanțe, între piano și forte, pe care mi-a plăcut să le exagerez, socotind că viața oamenilor și istoria omenirii pot fi redate mai convingător prin alăturarea piscurilor de abisuri. În literatură, ca și în viață, mă aflu sub influența nu a lui Bach și a școlii lui atît de senine, ci sub a lui Wagner, oricît ar fi el de retoric. Dacă aderind la un asemenea fel de exprimare e un păcat, cum socotesc unii, mi-l recunosc cu plăcere. Căci Wagner, care l-a conceput pe Hagen, a conceput-o și pe Isolda, compunînd-o, spre a fi mai aeriană, din sunete atonale, în registrul cel mai înalt al viorilor, aproape de punctul unde nu mai pot fi auzite decît cu închipuirea. Nu puteam face o Isoldă dintr-o copilă pe jumătate sălbatică, născută și crescută în pădure ; nici nu mi-a trecut prin minte de altfel, fac prima oară această apropiere, acum cînd îmi dezvălui gîndurile bune și rele, ca la o Judecată de Apoi. Copila s-a născut din căutarea contrastului ; într-o lume înnegrită de păcură, în trup și în suflet, aveam nevoia, nu literară ci personală, de o ființă prin a cărei puritate să se uite toate păcatele. Pentru ca scopul să fie atins deplin, nu i-am atribuit numai curățenia virginală a sufletului, ci și pe aceea a trupului, ca unul care am socotit de cînd mă țin minte că una nu poate fi dezlegată de cealaltă. De aceea, și nu pentru a pune în carte o scenă pitorească, i-am atribuit Copilei obișnuința de a se îmbăia noaptea în rezervoarele de răcire a apei calde venită de la motoare. Iar sfîrșitul ei, în flăcările unde i-a murit iubitul intangibil, nu-i un spectacol dramatic, ci un act de purificare, după ce fusese pîngărită prin silnicie.

H. CATARGI: **Peisaj**

Nu mi se pare că este nevoie să arăt de unde și cum au venit celelalte personaje, printre ele unele destul de importante, ca Gogoi, bunăoară, sau domnul Bilașcu, administratorul schelei ; primul este o sinteză a „redevențiarilor", al doilea doar o compoziție sau așa mi se pare. Baba Neaga și moș Vlădoaie au existat cel puțin fizic ; restul, în ceea ce-i privește, provine din asocieri diverse. Pădurețul, tatăl Copilei, este o emanație a peisajului. Multe altele sînt numai închipuite, dar închipuirea, cum am spus de multe ori, nu-i decît o realitate, trăită și uitată, rămasă în subconștientul nostru. De acolo vin probabil tot restul personajelor, pînă la cele mai mărunte. Numele, deși schimbate, sînt luate dintr-o monografie a locului, și astfel, într-un fel, rămîn autentice.

Dar cel mai autentic element al cărții este peisajul și mulțimea. Nu cunosc numele zecilor de sondori pe care i-am văzut arși în flăcări, cu pielea neagră și plesnită, cu dîre de grăsime albă. Și nu mi-a rămas în minte numai imaginea celor morți sau a celor prefăcuți în torțe fugind spre o scăpare imposibilă, mi-a mai rămas în nări mirosul de carne arsă iar în auz vuietul focului și troznetul sondelor prăbușite, lăsînd în urmă o trenă de scîntei, ca o cometă roșie. Toate acestea s-au transformat într-o obsesie apocaliptică, pe care m-am străduit, în chinuri, s-o pun în carte și era încă vie, deși trecuse un deceniu și jumătate de cînd se născuse. Nici astăzi obsesia nu s-a șters cu totul.

La experiența trăită de mine am adăugat, împrumutînd-o, intensitatea uriașului incendiu a unei sonde de la Moreni, de o durată teribilă, obsesie nu doar a mea, ci a unei regiuni întregi, care ani în șir a trăit nopțile în lumina flăcărilor, vizibile pînă la București, dacă nu și mai departe. Nici o altă culoare nu s-ar fi potrivit mai bine decît roșul de flacără, spre a ilustra sfîrșitul unei lumi înnegrite de păcură.

GENEZA cărții e veche, din adolescență, cînd întîlnirea cu peisajul și lumea aceea mi-a tulburat adînc întreaga ființă, iar gestația ei s-a prelungit pînă la maturitate ; abia atunci, după ce publicasem nu o singură carte, m-am încumetat să abordez subiectul și am izbutit să-l duc pînă la capăt. Făcusem mai multe încercări pînă atunci, primele pe cînd mă aflam încă în școală, înnegrind pagină după pagină, dar poticnindu-mă la un punct unde îmi dădeam seama că nu eram în stare să merg mai departe, iar ceea ce scrisesem nu reprezenta viziunea întrevăzută de mine, ea însăși incompletă și vagă. Am încercat să reiau același subiect la douăzeci de ani, la douăzeci și patru și mai tîrziu, și mereu îmi descopeream neputința. Spre deosebire de primele mele cărți publicate, nici ele înainte de a împlini treizeci de ani, care erau narațiuni cursive, nu spun sentimentale, dar conduse de sentimente, aceasta cerea o *construcție* complexă, întru redarea unei lumi vaste și eterogene. Astfel, nu-mi mai era îngăduit să mă las condus numai de sentimente, trebuia să pun mîna pe echer și pe riglă și să le folosesc cu luciditate, făcînd din gînduri arhitectură. N-am renunțat cu totul la chemările mele ; credeam că nu aș putea să conving pe nimeni, dacă mă lepădam de mine însumi. Dar așa nu cititorilor le-am făcut o concesie, cum am fost acuzat cîteodată, ci mi-am făcut-o doar mie. Am socotit că aveam dreptul, de vreme ce nu vroiam decît să rămîn credincios naturii mele.

La lucrul pe care de astă dată aveam să-l duc pînă la capăt, m-am apucat abia în anul 1943 și, aplicînd metoda adoptată de mine, a scrisului fără pauză, într-o încordare continuă, în primăvara anului următor ajunsesem acolo unde socoteam că ar fi jumătatea cărții. Scriam renunțînd la orice altă preocupare, în afară de cele firești, nu mergeam la spectacole sau la alte distracții, mă lipseam pînă și de lectură, de teamă că o carte ar putea face să pierd firul cărții mele.

În ziua de 4 aprilie 1944, puneam punct unui capitol, cînd am auzit afară sirenele ; știam că se anunțase un exercițiu de alarmă aeriană. A fost o confuzie fără care poate multe vieți ar fi fost cruțate. Căci, în loc de exercițiu, era alarmă adevărată. Oamenii nu s-au dus la adăpost decît după ce au auzit tunurile artileriei antiaeriene și au căzut primele bombe.

Ceea ce a urmat nu mai era prielnic să continui lucrul. Bombardamentul făcuse ravagii în Gara de Nord și pe Calea Griviței, erau mii de victime. Scutit de război pînă atunci, i-am cunoscut și eu una din fețe. Nu mai puteam să scriu nici o pagină, mi se părea că ar fi o necuviință în mijlocul atîtor suferințe și nu mai aveam nici o încredere în ceea ce scrisesem înainte.

Abia prin decembrie, cînd cel puțin în jurul nostru se făcuse liniște, la îndemnul editorului meu care aștepta cartea, am reluat lucrul. Am început prin a citi paginile scrise, cîteva sute, din care unele mi s-au părut destul de convingătoare ca să am curajul de a merge înainte. După planul inițial, întrevăzut în liniile lui mari, căci nu mă gîndesc niciodată la detalii, ele impunîndu-se de la sine pe măsură ce merg înainte, mai aveam să scriu un număr de capitole, aproape egal cu cele gata scrise. Atunci

mi-am dat seama că sfîrșitul cărții nu putea să fie decît cel unde mă oprisem odată cu bombardamentul de la 4 aprilie. Mi-a plăcut să-mi închipui că era o predestinare, nu m-am bizuit însă pe această idee impalpabilă, și zile în șir m-am frămîntat pînă să ajung la o hotărîre. Că a fost bine sau că a fost rău nu poate să știe nimeni, nici măcar eu însumi ; fapt este că am ales soluția nouă, și sfîrșitul cărții, retipărite astăzi după mai multe ediții, este cel de la 4 aprilie 1944. Materialul rămas pe dinafară, care era indispensabil dacă voiam să demonstrez tot ceea ce proiectasem, l-am plasat printre paginile existente, folosindu-mă de artificii nu prea greu de găsit cînd ai început să cunoști meșteșugul scrisului. Bineînțeles că pentru aceasta a fost nevoie să rescriu întreg manuscrisul, ceea ce nu mă speria, dat fiind că mergeam pe poteci bătute și bine cunoscute, încît nu mă puteam rătăci la răspîntii, cum mi se întîmpla adesea în versiunea inițială. A fost în schimb o muncă istovitoare, fiindcă editorul voia să-i dau manuscrisul repede, în cîteva luni, spre a inaugura cu el o editură nouă. Am lucrat fără întrerupere toată iarna, cu teama că n-am să pot ajunge la capăt fără să-mi dau duhul. Eram dispus să folosesc orice tonice, fie ele nocive; am încercat să găsesc pervitină, un stimulent capabil să te țină treaz zile de-a-rîndul ; așa auzisem, că îl foloseau aviatorii și alți luptători, în clipe de încercare. Negăsind nicăieri miraculoasa substanță, am rămas numai cu forțele mele, le-am stors fără să le cruț și am ajuns la capăt în ziua fixată.

Așa istovit cum eram, am renăscut din mine însumi, cuprins de euforie, cînd s-a făcut joncțiunea între manuscrisul nou și cel vechi, din care am transcris ultimul capitol, așa cum, cu ușoare modificări, poate fi citit și astăzi, la peste patruzeci de ani cîți au trecut de la ziua aceea.

Pe atunci aveam obiceiul, cînd terminam o carte, să-mi acord o zi întreagă de relaxare, să alung din cap orice gînduri și din suflet orice sentimente, în afară de bucurie. Începeam prin a mă duce la baia de aburi, unde stăteam ceasuri, alternînd fierbințeala cu dușul rece, să-mi elimin toate toxinele, iar masajul, după aceea, îmi deznoda mușchii încordați atîta vreme. Aveam încă mulți ani în față. Azi, nu termin bine o carte că mă și gîndesc la alta ; însă mă bucur și acum amintindu-mi euforia de altădată.

AVEAM sub braț un manuscris de șase sute de pagini, cînd editorul a venit să mă ia de acasă, cu un taximetru și am mers la tipografie.

— Poți să-mi spui despre ce-i vorba în carte ? m-a întrebat, în timp ce așteptam în birou să vină patronul tipografiei.

Cartea avea un prolog, de cinci pagini, despre care voi vorbi mai pe urmă. I-am dat acele pagini, spunîndu-i :

— De aici se înțelege tot ce cuprinde restul manuscrisului.

Pînă să-și caute ochelarii, strîmbîndu-se ca de o doctorie amară și înainte de a începe lectura, a venit patronul, să ia comanda, să stabilim litera, hîrtia, cartonul pentru copertă și toate amănuntele tiparului ; acest moment reprezintă una din bucuriile autorului, înaintea amărăciunilor care pot să survină. Astfel, manuscrisul a mers la culeș, înainte ca editorul să afle ce cuprinde.

Acest om, care mi-a tipărit primele cărți, nu a citit nici una din ele. Se spunea că nu citește nimic din ce editează și totuși nu a cunoscut niciodată eșecuri. Poate avea consilieri discreți, dar cred că mai degrabă îl conducea instinctul, un simț special, pentru mine evident, dar inexplicabil. Fiindcă nu mai trăiește, îi port o amintire pioasă și multă recunoștință pentru încrederea pe care mi-a arătat-o. Îmi tipărise la început un volum de nuvele, cam cu codeală :

— Treacă ! Dar nuvela nu prea se citește. Dă-mi un roman, asta e altceva !

După un an i-am adus primul roman, la care lucram de multă vreme ; a luat manuscrisul în mînă, l-a cîntărit, apoi mi-a spus :

— Îl tipăresc, dar mai uită-te prin el și adu-mi-l peste o lună. Să nu facem treaba în pripă.

Cînd am întins mîna să iau manuscrisul, s-a răzgîndit dintr-odată :

— Nu, mai bine lasă-l !

Și l-a trimis la tipografie.

„FLĂCĂRI" este un titlu care nu mi-a plăcut de la început și nu-mi place nici astăzi. S-ar fi potrivit un „Negru și Roșu", dar este ușor de înțeles că nu mi-l puteam permite, deși în cartea lui Stendhal cele două adjective sînt inversate și articulate, Roșul și Negrul, nu nearticulat cum se traduce din greșeală, sau din obișnuință. Apoi, în cazul acelei cărți celebre, cuvintele sînt metafore, simbolizînd armata și clerul, culorile lor tradiționale. În *„Flăcări"*, erau exprimări directe, negrul păcurii și roșul incendiului, elementele dominante și concludente ale narațiunii. Abia mai tîrziu am intitulat prima parte a cărții, Negru, iar pe a doua, Roșu. Și în sfîrșit, la ultima ediție înaintea celei prezente, mi-am îngăduit să completez aceste subtitluri, dîndu-le forma lor legitimă, „Negrul de păcură" și „Roșul de flacără". Luate împreună ar fi fost titlul cel mai potrivit al cărții, dar era prea lung și putea să pară o imitație, care l-ar fi indispus pe Camil Petrescu, foarte susceptibil în ceea ce privește violarea proprietății sale literare.

Nu-mi plac titlurile dintr-un singur cuvînt, nu mi se par sugestive, le socotesc mai degrabă simple etichete, deși există multe printre ele, care mă contrazic fără tăgadă. Apoi *„Flăcări"* nu-mi plăcea nici ca sunet, îmi amintea de „flach", artileria antiaeriană a nemților, obsedantă în vremea încă neuitată a bombardamentelor engleze și americane. Altora titlul le-a plăcut și atunci l-am acceptat, dar fără convingere. La o ediție revăzută substanțial în formă, am găsit prilejul să modific și titlul, fără să-l schimb, articulîndu-l, ceea ce-l face mai cuprinzător sau cel puțin așa îl simt eu : „Flăcările".

CÎND cartea era gata, exista o mare disproporție, ca lungime, între partea întîi și partea a doua, aceasta fiind jumătate cît prima. Mă nemulțumea în primul rînd structura ei grafică, dădea impresia unui dezechilibru exterior, care mi se părea că afectează și cuprinsul. S-ar fi remediat dacă împărțeam prima parte în două, obținînd trei secțiuni egale ; însă acea primă parte era prea unitară și n-ar fi permis să fie ruptă decît forțat, ceea ce ar fi dus numai la un artificiu, fără efectul dorit de mine. Atunci m-am hotărît să scriu un prolog, care, oricît de scurt, ar fi reprezentat el însuși o secțiune și ar fi stabilit un început de echilibru cu partea doua.

Apoi, în totalitatea ei, cartea mi se părea prea sumbră, prea dură, simțeam nevoia să-i dau puțină lumină și căldură. Am avut de la început înclinarea, păstrată și astăzi, deși nu totdeauna, de a mă substitui povestitorului, scriind la persoana întîi, ceea ce de multe ori lasă impresia că eroul cărții aș fi eu însumi. Așa am conceput prologul, ca o invocație antică, de epopee, lăsînd la o parte ajutorul cerut zeilor și enunțînd numai cuprinsul cărții, în chip aproape liric și poate patetic. Perpessicius, în cronica generoasă, scrisă atunci, și pe care cu emoție o văd inserată în prezenta ediție, îmi reproșa, cu finețea lui caracteristică, tocmai acest prolog în care socoteam că îmi pusesem o parte din suflet. Chiar dacă avea dreptate să-l socotească de prisos, nu m-am lepădat de el, ci l-am păstrat la edițiile următoare, pînă la cea apărută la începutul anilor '70, care se socotește definitivă. Atunci, restructurînd forma cărții, eliminînd frazele inutile, concentrînd acțiunea, străduindu-mă să păstrez numai esențialul, fără să regret paginile aruncate, prologul a căzut de la sine.

VERSIUNEA definitivă, după care se tipărește și prezenta ediție, este redusă cu aproape o treime față de prima. Nimeni nu mi-a cerut această operație, ea este rezultatul evoluției mele, așa cum a evoluat și cititorul. Am spus mai de mult că astăzi cititorul înțelege mai repede și mai ușor o idee, decît o înțelegea acum patru decenii. Fără să renunțăm la numărul cuvintelor, dimpotrivă, îmbogățindu-le dacă sîntem în stare, trebuie să le folosim cu economie, căci altfel vocabularul nostru se uzează și fraza devine plictisitoare. Sugestia e adesea suficientă spre a exprima o stare de spirit, nu mai e nevoie de analize laborioase și în parte sterile. Scrisul a beneficiat și el de atingerea vitezei supraSonice. Sper să se înțeleagă că nu pledez pentru rezumat, *Reader's digest*, ci pentru concentrare. O picătură de parfum poate să reprezinte o plantație de trandafiri, ceea ce nu ne vine în minte nici cînd privim trandafirii, nici cînd mirosim parfumul.

La o întîlnire cu publicul, cineva m-a dezaprobat aproape ireverențios că scurtasem unele din cărțile mele mai vechi. „Ce-ați gîndi, mi-a spus, dacă Beethoven și-ar fi modificat simfoniile?" I-am răspuns abia la ieșire, fiindcă atunci nu voiam să fac publică o asemenea părere : „O, ce bine ar fi fost să scoată măcar cîntecul cucului din simfonia a șasea și să scurteze finalul simfoniei a cincea, unde o frază se reia și se tot reia, cînd o crezi terminată, iar cînd se termină parcă nu-ți vine a crede !" Dar Beethoven nu încetează să fie una din marile mele iubiri, fiindcă rămîne un măreț pisc al muzicii și al omeniei ; dacă trăia pînă în zilele noastre, de mult mi-ar fi recunoscut insatisfacțiile declarate mai înainte.

LA retipărirea primului meu volum, culegerea de nuvele, asupra cărora operasem îmbunătățiri în felul de exprimare, mă explicam într-o scurtă prefață, spunînd că faptele și ideile dintr-o carte trebuie respectate, păstrîndu-se ca la prima lor apariție, altminteri autorul se discreditează, lăsînd a se înțelege că un adevăr afirmat de el poate să aibă mai multe fețe, ceea ce de fapt înseamnă să nu aibă nici o față ; sînt de aceeași părere și astăzi. Admiteam însă, cum continui să admit după o experiență lungă, că forma cum sînt redate faptele și ideile este oricînd perfectibilă ; e ceea ce numesc respectul stilului. Cunosc tendința unora de a desconsidera preocupările de stil ale altora. După mine, această atitudine înseamnă sau neputință, sau lipsă de gust, cînd nu este doar o sfidare. Munca noastră se numește beletristică și, cu toate că o practic sub această etichetă, prin stil nu înțeleg „scriere frumoasă", ci echilibru și ritmică, și felul cel mai convingător de a exprima un gînd și de a povesti o faptă. Fructele cele mai suculente și aromate nu sînt neapărat frumoase, dar în nici un caz nu pot fi hide. Așadar, spre a relua și a încheia ideea, afirm că fraza este mereu perfectibilă și scriitorul are nu doar dreptul ci mai ales datoria s-o perfecteze. Implicit, recunosc că după numeroase ediții, însăși această carte, îndelung muncită și îmbunătățită, ajunsă la forma ei zisă definitivă, poate fi înălțată cu o cîtime, fie doar adăugînd sau ștergînd o virgulă ; dar, cu siguranță, nu doar atîta ! Nu trebuie să scoatem un beneficiu din faptul că, atras de lectură, cititorul trece cu ușurință peste forma frazei : căci în schimb, pînă la sfîrșit obosește.

Nu știu dacă vreodată cineva are să confrunte cele două versiuni ale cărții. Și chiar dacă ar face asemenea comparație, nu sînt sigur că ar descoperi o modificare în fondul ei, ceea ce am condamnat mai înainte. Recunosc că în prima versiune exista o eroare. Nu o eroare din cele numite inadvertențe, mici contraziceri sau scăpări din vedere, date istorice greșite, inconsecvențe minore, greu evitabile cînd nu scriem o singură carte în toată viața. Acestea nu împietează nici asupra ideilor, nici a faptelor.

Acum era vorba de o eroare de fond, pe care nu pot să mi-o explic decît printr-un lapsus psihologic, sau prin zburătăcirea atenției. Nimeni nu a semnalat-o fiindcă faptele se puteau petrece și ca în prima, și ca în a doua versiune a cărții.

După ce suferă o grea maltratare fizică și morală, un viol multiplu, în masă, încercare oribilă pentru acea ființă atît de virginală în toate faptele sale, Copila, într-o scenă inoportună și neverosimilă, și, mai clar, imposibilă, îl atrage pe șeful de post într-o capcană, provocîndu-l femeiește și apoi eschivîndu-se cu sînge rece. Subînțelesul scenei, întrevăzut de mine era că ea urmărea să se răzbune de maltratarea suferită, batjocorindu-l pe omul care simboliza violența și samavolnicia. E explicabil și posibil, dar nu se potrivea cu destinul Copilei. Odată pîngărită, ea nu mai trebuia să participe la nici o faptă lumească, trebuia să rămînă o umbră lunatică, însingerată, pînă ce flăcările aveau s-o purifice.

Sînt mulțumit că mi-am dat seama de eroare, și am îndreptat-o. Fiindcă scena cu jandarmul voiam să rămînă, pentru nevoile cărții și pentru satisfacția mea personală, în locul Copilei, lăsată să plutească în negura viselor ei pierdute, am pus-o pe Veta, sora mai mare a lui Motoacă, văduvă rurală, versată și ușuratică, tocmai potrivită cu rolul.

Nu-mi cunosc vreo greșeală la fel de mare, altfel aș îndrepta-o, chiar dacă s-ar găsi cine să mă dezaprobe, spunînd că destinele personajelor nu trebuie să se schimbe la bunul plac al celui care le-a determinat prima dată. Nu accept contrazicerea, asemenea greșeli de carte trebuie recunoscute și îndreptate cît timp autorul trăiește și își păstrează luciditatea. Căci, la urma urmelor, el poartă toate răspunderile !

(O mărturisire pentru noua ediție a romanului „Flăcări", în curs de apariție la Editura Eminescu)

GH. PETRAȘCU: Cărți și flori

Ecouri

La masa de lucru — un petec al gliei —
Pe-un scaun de humă încerc să m-așez
Adulmec din aer ecoul cîmpiei
Și verdele frunzei — speranță și crez.

Culoare și sunet — plămadă străveche
E colțul de lume în care mă pierd
Fiorul albastru îmi cîntă-n ureche
În ochii și mîna cu care dezmierd.

Iar lutul se mișcă și tremură stins
Cînd pajiștea toată de doruri se-nclină
Cuvintele-n mine — ecouri ce-au nins —
Își caută trupul de sfîntă lumină.

Roata de lumină

În roata mea mă derulez uimit
Și spițe-mi sînt și aerul și ceața
C-un gînd mai bun cînd vărui dimineața
Pe-o lacrimă sting focul infinit.

Pereții-n care-oficiez se-nclină
Și singeră cînd orele bat cuie
De-i sec rotundul și speranță nu e
Eu țin pe umeri roata de lumină

Și altoind o spiță ruginită
Cu alta mai de soi sau mai amară
Cobor urcînd cu cercul meu afară
Ca să răsar mișcare nesfîrșită.

Ion Sorescu

Teatru

Actualitatea dramei istorice

„Avem nevoie de piese și filme în care eroii să nu reprezinte pe acei oameni, puțini la număr, care încearcă să se sustragă răspunderii față de colectivul din care fac parte sau încalcă morala și normele sociale. Nu asemenea oameni sînt eroii patriei noastre ! Nu aceștia trebuie să-și găsească loc în piese și filme — ca, de altfel, în nici un domeniu al creației — ci acei eroi, mii, zeci și sute de mii, care fac totul pentru a asigura înălțarea patriei pe noi culmi de progres și civilizație ! Aceștia sînt, de fapt, și participanții activi la creația cultural-artistică de masă, aceștia sînt adevărații făuritori ai României socialiste, deci și ai culturii socialiste !"

NICOLAE CEAUȘESCU

PRINTRE numeroasele idei și teze cuprinse în magistrala cuvîntare cu care secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a deschis cel de al treilea Congres al educației politice și culturii socialiste, document programatic de o inestimabilă valoare, se numără și cele legate de cunoașterea trecutului patriei ca dimensiune obligatorie în formarea și educarea omului nou. „Întregul popor, tineretul trebuie să cunoască și să cinstească pe înaintași, pe aceia care au asigurat dezvoltarea și formarea poporului și națiunii române, a limbii și literaturii române ! Să cinstim pe aceia care — de-a lungul celor două milenii — au pus întotdeauna mai presus interesele poporului, ale patriei, ale progresului economico-social și cultural al țării, au asigurat cu prețul vieții existența poporului, a națiunii noastre independente !".

Ce minunată teză care, în vîltoarea și înflăcărarea prezentului, în încordata activitate de făurire a viitorului, stabilește legăturile cu trecutul, cu toți cei ce au fost și au luptat pentru ziua de astăzi !

Ce minunată idee care asigură nemurirea în sensul modern al cuvîntului, în cel mai înalt sens filosofic, nemurirea în conștiința și memoria urmașilor !

Teatrul, mai mult decît celelalte arte, are posibilitatea să materializeze viu și emoționant istoria, în datele ei esențiale, să-i aducă pe scenă pe cei care au fost cîndva, cu gîndurile, frămîntările, visele și idealurile lor. Această forță a teatrului a fost intuită în dramaturgia noastră încă de la început și marii autori ai veacului al XIX-lea, cei care au creat arta scenică modernă a țării noastre, au știut cu multă măiestrie și dragoste de patrie să transforme scrisul lor într-o armă de luptă pentru formarea conștiinței naționale, pentru trezirea admirației și a respectului pentru tot ceea ce a însemnat efort și sacrificiu pentru păstrarea ființei naționale, pentru înlăturarea nedreptăților sociale.

Fie că documentul a fost luat doar ca punct de pornire, așa cum s-a întîmplat la început, în primele piese semnate de Iordache Golescu sau Gheorghe Asachi, sau a fost studiat cu exactitate și reprodus cu minuțiozitate de bijutier, piesa istorică a devenit în țara noastră un gen dramatic de autentică vigoare, a cărui zestre crește de la an la an.

În dramele istorice datorate lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, Alexandru Davila, Barbu Ștefănescu-Delavrancea sau Nicolae Iorga, după cum și în lucrările recente semnate de Paul Anghel, Marin Sorescu, Mihnea Gheorghiu, D. R. Popescu, Paul Everac, Dan Tărchilă, Mircea Bradu, descoperim o mare sete de cunoaștere a adevărului, de verificare a experiențelor trăite, de aflare a modului în care omul se poate institui ca forță activă în viața socială. În dramele noastre istorice există și multă imaginație, și alături de cei ce au existat cu adevărat, viețuiesc și închipuirile, personajele inventate de autori, fantasmele minții lor ; piesele lui Marin Sorescu pot fi un exemplu, dar în același timp nu trebuie să uităm că acestea nu transformă adevărul, scriitorul fiind, chiar fără voia sa, cercetător și om de știință, atent poate mai puțin la litera documentului, dar sensibil la sensurile istoriei, la descifrarea drumului ascendent al acesteia.

O contribuție substanțială au adus-o autorii contemporani prin piesele inspirate din marile momente revoluționare, prin eroii conducători de revoluții ca Horea, Tudor Vladimirescu, Avram Iancu, sau prin aducerea pe scenă a celor ce s-au sacrificat în timpul răscoalei din 1907. În istorie au intrat și evenimentele fierbinți și faptele de eroism care au dus la revoluția socială de la noi din țară.

Această dramaturgie își împlinește cu adevărat rolul educativ și formativ cînd este jucată, cînd eroii săi trăiesc marile conflicte sub lumina reflectoarelor, cuvintele și îndemnurile lor intrînd adînc în conștiința publicului, cu chipul și vocea actorilor. De neuitat a rămas pentru generația mea George Calboreanu în rolul lui Ștefan cel Mare din **Apus de Soare** de Barbu Ștefănescu-Delavrancea sau Amza Pellea în Vlad Țepeș din **A treia țeapă** de Marin Sorescu pe scena Naționalului bucureștean, așa după cum de neuitat vor rămîne pentru cei de astăzi, mai cu seamă pentru tineri, Victor Rebengiuc în Mircea din **Io, Mircea Voievod** de Dan Tărchilă la Teatrul „Bulandra" și George Motoi în **Vlaicu Vodă** de Alexandru Davila pe scena Naționalului din Capitală sau pe cea a Teatrului „Maria Filotti" din Brăila.

Pentru interpreții înșiși sînt adevărate pietre de hotar marile roluri din dramele noastre istorice Mircea cel Mare, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Horea, Tudor Vladimirescu, Avram Iancu sau eroii comuniști din piesele inspirate din ilegalitate și din timpul actului revoluționar din fierbintele August 1944.

NUMEROASE lucrări din dramaturgia noastră istorică și-au găsit sugestive întruchipări scenice, dar mai sînt încă multe care zac în paginile de carte. Așteaptă luminile rampei și lucrările lui Nicolae Iorga și cele ale lui Mihail Sorbul, Lucian Blaga și Alexandru Kiriței, după cum și dramele istorice recente care au fost jucate doar o dată sau niciodată, printre acestea din urmă numărîndu-se **Costandineștii** de Paul Everac, cîteva lucrări semnate de Alexandru Sever, sau de alți autori.

Este stringentă nevoia de prezent, de cunoaștere a psihologiei și preocupărilor omului contemporan, dar alături de aceasta este atît de binefăcătoare întîlnirea cu trecutul, de verificare și autoverificare a faptelor noastre, de a ști că nimic din ceea ce este valoros nu dispare și nu se uită.

Teatrul nostru, mai mult chiar decît alte mișcări teatrale din lume, s-a caracterizat întotdeauna prin răspunsul imediat la marile exigențe sociale, prin modul în care a îmbinat inspirația din trecut cu prezentul, istoria cu actualitatea.

Astăzi, mai mult ca oricînd, este investit cu misiunea nobilă de a contribui la îmbogățirea spirituală a constructorului socialismului, acest lucru putînd și trebuind să fie împlinit și prin tot ceea ce înseamnă forța sa de evocare a istoriei poporului nostru, de stabilire a legăturilor cu izvoarele, cu strămoșii, cu toți cei ce au luptat pentru libertate și justiție socială.

Ileana Berlogea

Spectacole care se mențin mereu pe afiș : **Passacaglia** de Titus Popovici la Teatrul Bulandra

Vara pe scenă și în aer liber

Neamul Labdacizilor între ape și torțe

VARA, teatrul iese din săli în aer liber, oferind seri recreative. La Constanța s-a conceput un spectacol în mediu natural, undeva în coasta Mamaiei, folosindu-se ca decor un lac romantic, cu păpuriș și apă oxidată, o ruină prelungă, cîteva coline cu vegetație pitică. Se continuă astfel inspirata idee a unor „Seri de teatru antic" (abandonate, după un număr de ediții ce au avut succes), în care tot echipa constănțeană a realizat reprezentațiile cele mai semnificative : **Hecuba, Medeea, Ifigenia și Legendele atrizilor** — aceasta din urmă, la Histria, de neuitat.

Acum s-a compus un scenariu după piesele despre Labdacizi (autor Vasile Cojocaru) colindu-se fragmente din tragedii ale lui Sofocle și Eschil, cu situarea lui Oedip în postura de erou central. Pentru interpretare s-au reunit forțe ale teatrelor : dramatic, liric și de păpuși. Regizorii Andrei Mihalache și Dominic Dembinski au recurs și la felurite elemente ce puteau să dea amplitudine montării — cum ar fi caii, focul, torțele — iar scenograful Constantin Ciubotaru a folosit abil terenul sprijinind, probabil, configurarea și amplasarea grupurilor.

E greu de apreciat cît e de solicitat spectatorul de destinul tragic al lui Oedip ori de blestemul ce apasă asupra urmașilor acestuia și cît îl reține desfășurarea, pe terenul relativ accidentat, a balerinelor, evoluțiile hipice, efectele luminoase, surprizele aparițiilor de după dîmburi și dintre copaci, focul final din mijlocul apei. Totuși, oricît am cîntări lucrurile, balanța înclină spre o anume emoție reală, provocată de frumusețile literare rostite în megafoane cu putere dramatică, vibrație și acurateță stilistică. O bună parte a spectacolului sîntem sensibilizați de pregătirea catastrofei, cu revelațiile succesive — din ce în ce mai dureroase, într-un crescendo acaparant — și participăm la cumplita dilemă a nefericitului rege. Un profet orb care vede ce se va întîmpla și un om care își scoate ochii ca să nu mai vadă suferința atroce provocată de cunoașterea adevărului, lamentările atîtor vinovați din ignoranță, jalea mulțimii care asistă neputincioasă și îngrozită la pieirea reginei — mamă și soție a fiului ei — dau un sentiment caracteristic. E potențat acest sentiment de uriașa pînză roșie ce semnifică trena de nenorociri dusă de Oedip după el, în pribegia-i voluntară, de unduirile grupurilor în veșminte albe și negre și, firește, de interpretările expresive, bine ritmate, ale actorilor Vasile Cojocaru (Oedip rege), Longin Mărtoiu (remarcabil ca Oedip la Colonos), Nina Udrescu (sensibilă și, deopotrivă, energică Antigonă), Jean Ionescu (un excelent Tiresias), Corifeul (Emil Birlădeanu), Cristina Oprean (Ismena), Elena Gurgulescu (Jocasta). Se vorbește accentuat, timbrat, într-o rostire frumoasă și limpede. Se joacă elegant, direct, simplu.

Dificultatea principală ce și-au pus-o lor înșile realizatorii vine din scenariu. Sub raport epic, stilistic și chiar ideologic — privind ideile de soartă, libertate, voință, capacitate a omului de a-și birui destinul, relațiile sale cu divinitatea — există deosebiri esențiale între dramaturgia lui Sofocle și cea a lui Eschil. Apoi, în tragedia eschiliană, nu figura lui Oedip e în prim-plan, ci acelea ale fiilor săi, Eteocle și Polinice. Scenariul constanțean e posibil pînă la un punct, cît are coerență dramatică, dar, de la un moment dat, devine sumar și neconvingător, fragmentarizîndu-se în momente ce n-au nici pregătire, nici consecințe, aglomerînd, prin compactare, personaje și întîmplări ce par fără noimă. În această parte a sa reprezentația se mai susține doar prin două-trei interpretări (în principal, a lui Eugen Mazilu ca Teseu, a lui Titus Gurgulescu — Creon) curbîndu-se spre un spectaculos mai facil, precipitînd artificial evenimentele. Dispariția Corului văduvește arhitectura tragedici de una din coloanele sale fundamentale. Se ivesc și unele dizarmonii în costumație, ce afectează atît cromatica generală cît și seriozitatea ansamblului. Teseu apare ca Ben Hur, alt erou ivindu-se într-o manta roză pe un zid singeriu, fetele dansează arborînd veșminte de operetă etc. Excesul de muzică (prea insistentă coloratura orientală — sau cel puțin așa lasă impresia), micșorarea argumentelor scenice — de pildă, doar trei căluți cu un mers împrăștiat, printre care o iapă patetică, de un neastîmpăr placid, întorcîndu-se mereu obstinată, cu partea vestică a trupului ei, spre spectatori — în timp ce Cavalerul din șa vorbește autoritar în direcție contrară — puținătatea și precaritatea mijloacelor de iluminare coboară cota artistică.

Prețuim, firește, experiența ca un act de orientare artistică autentică și demnitate intelectuală. Salutăm efortul conjugat al colectivelor constănțene, ca și strădania lor de a prezenta spectacolul în mai multe puncte ale Litoralului (Eforie, Mangalia, Costinești ș.a.) pe tot timpul verii. Cum el s-a înfăptuit sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă și cu sprijinul forului de turism local (într-o oportună colaborare) e de presupus că încă în acest sezon — ori pe viitor — numiții factori de autoritate vor contribui mai vădit și mai eficace la anvergura montării. E nevoie de un plus important de mijloace, figurație, de o mai bună pregătire a teremului pentru ca proiectul să dobîndească măreție, cu atît mai mult cu cît în planul opțiunii repertoriale aceasta e sugerată ca o coordonată a dezbaterii dramatice.

Publicul a ascultat și privit cu o concentrare vădită și i-a aplaudat îndelung pe artiști, chiar și după ce reflectoarele s-au stins rămînind ca martor doar flăcăruia labdacidă, murind încet pe oglinda tulbure a apei.

Valentin Silvestru

Cinema

„Pădurea de fagi"

UN debut și o regizoare tînără, Cristina Nichituș-Mihăilescu, demonstrînd, la primul lung-metraj, un profesionalism neșovăielnic, depășind fără stîngăcii diversele dificultăți pe care le presupune un film de epocă, de război, cum e **Pădurea de fagi.**

Situația în esență : în noaptea istorică de 22 spre 23 August 1944, într-o pădure de fagi din apropierea Capitalei, mai multe tinere cad eroic la datorie : datoria lor de telefoniste la o centrală „conspirativă" special amenajată, fiind — în momentul întoarcerii armelor împotriva Germaniei hitleriste — aceea de a face legătura dintre Marele Stat Major și toate efectivele militare. Așadar, un scenariu (Francisc Munteanu) de inspirație istorică, cu ecouri documentare, un nou titlu într-un cuprinzător capitol al filmului românesc. În ecuația dramaturgică permițînd o infinitate de rezolvări, textura scenariului înglobează spații gîndite special pentru libertatea de mișcare a regiei.

Două lucruri fac rezolvarea Cristinei Nichituș demnă de interes. În primul rînd privirea regizorală : programatic degajată, decrispată în fața importantei teme; o privire „impresionistă", preocupată de vibrația clipei, de autenticitatea, de prospețimea, de firescul cotidianului, o privire captînd, în adînc, dincolo de aparențele unui înșelător „indiferentism" — un eroism anti-retoric, un patriotism anti-declamator. Imaginea (Marian Stanciu și Cristian Comeagă), cu permanența ei agilitate, cu vitalitatea ei coloristică, exprimă cu fidelitate tocmai această privire.

În al doilea rînd : capacitatea regizoarei de a povesti **cinematografic.** Nu întîmplător cîteva dintre cele mai bune momente ale filmului mizează preponderent pe forța de sugestie a imaginii. De pildă pregenericul, sintetizînd, ca într-o suită de fantasme, sinusoida emoțională a întregului film ; sau sfîrșitul liceanului îndrăgostit, pedalînd în căutarea iubitei : o împușcătură, o roată de bicicletă învîrtindu-se în gol, o mînă de cireșe plutind în aer ; sau fața unei fete tăindu-și cositele noaptea, în dormitorul comun, într-o oglinjoară, la lumina complice a lămpii cu petrol ; sau ochii măriți de spaimă ai altei fete cînd, din mașina care aduce în tabără corespondența, își vede coborînd sora mai mică, în doliu, cu un iepure alb în brațe — două sălbăticiuni încolțite de moarte...

Filmul se susține nu atît prin ce povestește, cît prin **cum** povestește — îmbinînd clasicismul cu modernismul, obiectivitatea pur descriptivă cu o subiectivitate apăsat „interpretativă", creînd o atmosferă dintr-un conglomerat de nimicuri și de fugare sugestii. Rezultă portretul de un farmec special al personajului colectiv : grupul fetelor alunecînd treptat, fără să o știe, din micul univers de „figurante" în linia întîi a marii Istorii. O atmosferă datorînd considerabil muzicii pline de energie romantică a lui Dan Ardelean, universului sonor gîndit și mixat cu aplicație (ing. Tiberiu Borcoman), scenografiei (Mircea Neagu

Revelația unor foarte tinere actrițe : **Raluca Penu** și **Anca Sigartău** în **Pădurea de fagi**

Alexandru), concentrînd epoca în pete de culoare, montajului (Maria Neagu), atent la distorsiunile timpului cinematografic.

Pădurea de fagi „simfonizează" nepăsarea jovială cu groaza în fața morții, picnicul cu bombardamentul, plictisul cu eroismul, timpul „pierdut" cu timpul „tăiat de săbii reci", splendoarea naturii (invazia de verde, de aer, de soare, curcubeul arcuindu-se peste ușa cabanei), cu erupția infernului. Un timbru al sincerității, un ritm susținut, ingenios orchestrat cinematografic prind și țin sala.

Se remarcă, dintr-o distribuție în bună măsură exactă și bine temperată : Petre Gheorghiu-Dolj, în rolul episodic și plin de culoare al unui comisar-șef isterizat de misie ; sau Florin Zamfirescu — un agent al Siguranței de o expresivitate timpă ; sau Ștefan Velniciuc — expresia abjecției onctuos brutale ; sau, primul între „negativi" — Radu Vaida — specialist în fețele candorii, surprinzător aici în desfășurarea de rafinament malefic ; la polul dramaturgic opus, Valentin Mihali izbutește pe o partitură săracă performanța unui personaj atașant, cu totul convingător în incandescența lui de pozitiv fără fisură. În postura temperamentală în care i-am mai văzut, în roluri-mănușă : Tora Vasilescu — vulgaritatea ofensivă ca mască a unui suflet brav; Dionisie Vitcu — bonomia hîtră, Catrinel Dumitrescu — farmecul nostalgiei autoironice, Vasile Muraru — soldatul din **Cuibul de viespi...** Revelația unui talent ieșit din comun, puterea explozivă de a-și încărca personajul de viață și de a scoate scîntei din piatră seacă : Anca Sigartău. În cel mai dificil rol din film — fata care încasează tragedii peste tragedii, împovărată de un cumul de nefericire care depășește puterile unui singur personaj — Raluca Penu aduce o luminozitate aparte : a demnității și a rezistenței morale. Decuparea insistentă a personajului principal și-ar putea găsi un suport în vorbele lui Camil Petrescu: „Dramele interioare au fost, și în război, cele mai cumplite. De alt soi a fost drama războiului decît de măcel colectiv. A fost drama personalității, nu a «grupei anonime»...".

Cum e și firesc, filmului i se pot identifica o serie de puncte nevralgice : nuanțarea psihologică uneori palidă și ineficientă (din personajul colectiv al fetelor nu se disting, cu adevărat, decît vreo patru sau cinci figuri) ; unele cadre de prisos (urcarea scării spre vecină), unele personaje inutile (Nicoleta) sau unele care ies din scenă prea brusc după ce au ocupat-o prea insistent (Androne) ; efecte stilistice și mașinăria „meseriei" funcționînd uneori în gol (vezi secvența finală, decorativă și interesantă în sine, dar în care dantelăria riscă să obtureze tragedia). Punctele nevralgice își pierd însă din gravitate față de calitatea și semnificația întregului.

Important este că filmul a omologat un regizor pe care se poate conta. Important este că avem de a face cu un debut concludent.

Eugenia Vodă

Flash-back

Visul, ca adevăr

■ Cunoscută ca un șlagăr pe atîtea scene ale lumii, comedia lui Richard Nash, **Omul care aduce ploaie,** devenea în curînd și film — mai precis, film-spectacol, pentru că regizorul, Joseph Anthony, nu se grăbea s-o scoată cumva dintre decoruri și să-i dea drumul în largul vieții, ci se ambiționa s-o păstreze între culise, în străduța ațipită de Middle West de la Hollywood și-n salonul somptuos, ca o consignație, tot de pe platou. Singurele calități care țin pînă azi în viața acest succes din 1956 sînt interpretarea memorabilă (Katharine Hepburn și Burt Lancaster) și romantismul percutant al subiectului. Prin imaginea mincinosului aducător de ploaie, comedia fericirii înregistra o variațiune pe temă dată. Ploaia, ca iluzie, este de cînd se știe un motiv al optimismului fără condiție. Imposibilul văzut ca posibil, visul prezentat ca adevăr, perfuziile de speranță folosite ca terapeutică a ieșirii din banal dau romantismului putere magică, îi insuflă un fel de pragmatism naiv. Domnișoara Lizzy — tomnatica restanțieră a familiei — se vindecă de abandon și resemnare prin credulitatea acordată șarlatanului optimist. Infuzia de irealism încrezător și înaripat într-o realitate ternă și stîngace („dacă nu crezi, nimic nu se schimbă") duce la soluții miraculoase.

Procedeul este vechi și prea uzat. Dar el învie prin farmecele irezistibile ale lui Lancaster, prin tinerețea renăscînd prodigios a domnișoarei Hepburn. Întregul film este o declamație inflamată, de la care regizorul — onest — nu abdică o clipă, pentru că renunțarea; fie și o clipă, la minciuna poetică ar desumfla totul ca pe un balon și ar face sugestia să se prăbușească. Acesta este, poate, singurul merit al lui Joseph Anthony — faptul de a se fi înclestat cu pumnii de convenția propusă, de a fi crezut în ea și de a-i fi ținut prin asta și pe spectatori în cleștele romantismului. A dresa mii de oameni întru nădejde, a-i ține în sentimentalism, a-i face să plîngă pentru o minciună și să rîdă de propriul lor scepticism — iată totuși o performanță, chiar dacă obținută prin procedee uzate.

Deși totul se mișcă teatral, deși celelalte personaje sînt monocorde și se simt oarecum de prisos, deși cadrul e sărac și fără fantezie, tensiunea romantică (și, pînă la urmă, mincinoasă) a interpretării te face să uiți defectele. O perfectă apropiere poate fi făcută în final, între aducătorul de ploaie și film. Căci filmul însuși este o convenție, pusă în slujba adevărului necesar. Așa cum magicul Starbuck o reanima pentru cîteva ore pe sceptica Lizzy, filmul încerca să ne reînsufletească și să ne înalțe măcar pentru scurtul răstimp al derulării sale, fără a-l mai interesa ce anume se întîmplă pe urmă cu iluziile noastre.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Orizontul artelor

● Cronică sonoră a realizărilor literare, plastice, teatrale, muzicale, cinematografice, numeroase emisiuni radiofonice înregistrează cu promptitudine succesele artei românești, preocupările creatorilor și interpreților din toate generațiile, tendințele caracteristice pentru momentul actual. Două dintre acestea din urmă și anume lărgirea cadrului de manifestare a vocațiilor creatoare prin organizarea Festivalului național „Cîntarea României", alături de puternica infuzie de tinerețe în palmaresul valorilor unanim recunoscute au preocupat și *Clubul artelor* prezent atît la Costinești la cea de-a X-a ediție a Galei filmelor cu tematică pentru tineret cît și la uzinele „Semănătoarea", unde lucrează tînărul poet Andrei Dorian Gheorghe. La microfonul *Clubului* au mai fost invitați Adela Petre și Ion Toader, păstrători și continuatori ai tradiției folclorice, creatori autentici în domeniul muzicii și portului popular. În sfîrșit, din Giurgiu, au sosit noi vești cu privire la brigada artistică a Liceului de chimie, brigadă care din 1979 se numără constant printre laureații Festivalului național „Cîntarea României", ocupînd în același timp un loc central în viața culturală a orașului. Una dintre informațiile reportajului din Giurgiu ne-a făcut să ne gîndim la rolul deloc neimportant al coincidențelor. Aflăm, astfel, că mulți dintre membrii fondatori ai brigăzii au devenit între timp muncitori cu înaltă calificare, profesori, studenți la Facultatea de Drept a Universității București unde activează tot într-o brigadă artistică, la rîndul ei deseori distinsă cu cele mai înalte premii la concursurile naționale.

● Dar nu numai studenții ci și elevii se găsesc *La porțile măiestriei* după cum ne convinge un recent ciclu de emisiuni dedicate concertului susținut de elevi ai Liceului de muzică „George Enescu", laureați ai concursurilor naționale și internaționale. De la surorile Puiu Laura Ștefania și Puiu Antonia Beatrice (clasa a III-a, pian), la Grigoraș Florica și Mugur Cătălin (clasele a III-a și a V-a, vioară), Ruș Sorana (clasa a VIII-a harpă), Guți Daniel (clasa a X-a, oboi), emisiunea a creionat emoționantul portret al unor foarte tineri muzicieni despre care se vorbește cu dragoste și exigență mai ales la timpul viitor, exponenți ai frumoaselor tradiții pe care școala românească le are și le confirmă, generație de generație, cu strălucire.

● În seria emisiunilor de bilanț, obișnuite în preajma momentelor sărbătorești, și *Semnături în contemporaneitate* a invitat în studio reprezentanți ai diferitelor arte : scriitorii Ioana Diaconescu și Costache Olăreanu, regizorul Lucian Mardare, pictorul Cornelliu Vasilescu, într-un dialog cultural plin de semnificație.

Ioana Mălin

Secvențe

Jean Georgescu – Portret

● Eseul lui Iulian Mihu, alcătuit în peliculă, despre maestrul nostru, regizorul **Jean Georgescu,** a pornit de la o idee pe cît de candidă pe atît de generoasă a însuși maestrului : **Jocurile copilăriei mele ;** așa trebuia să se cheme filmul propus Studioului „Sahia" și preluat pe dată de Iulian Mihu (de altfel unul din foștii săi elevi din ultimii ani de profesorat). Ca orice generozitate, ea s-a dăruit oricui și nimănui și numai din încăpățînarea acestui justițiar de cultură de cinema care e Iulian Mihu filmul **Jean Georgescu — Portret** s-a constituit în acest eseu exemplar despre exemplaritate.

Iulian Mihu este un artist și prezentarea sa, deși profund subiectivă, transmite totodată cu o exactitate de computer sensul cel mai obiectiv, pur și adevărat al vieții în contemporaneitate a Maestrului. Subiectivă, desigur, e expandarea prin filmarea cu un obiectiv cu focală scurtă a garsonierei, altfel măruntă, deloc somptuoasă, a maestrului. La fel, el, împătimitul de spațiu civic construit e dus într-o plimbare aparent cotidiană într-un parc unde n-a călcat de cel puțin trei decenii... sau randevu-urile în localuri exclusive, de lux, ostentativ pustii, el, care iubește lumea cafenelei de toată mina... sau acest dialog cu un academician (Șerban Cioculescu) pe care nu l-a frecventat niciodată, mai ales în jurul unei mese de la „Capșa"... sau un interviu „organizat", cum n-au fost prea multe, cu o distinsă ziaristă (Adina Darian) — totul aparținînd unei viziuni de film de ficțiune... Și cu toate astea... Și cu toate astea, sensul, adică ceea ce face orgoliul artei, este extrem de exact, de convingător, el ne informează fără eroare, fără dubii posibile, asupra personalității reale a maestrului.

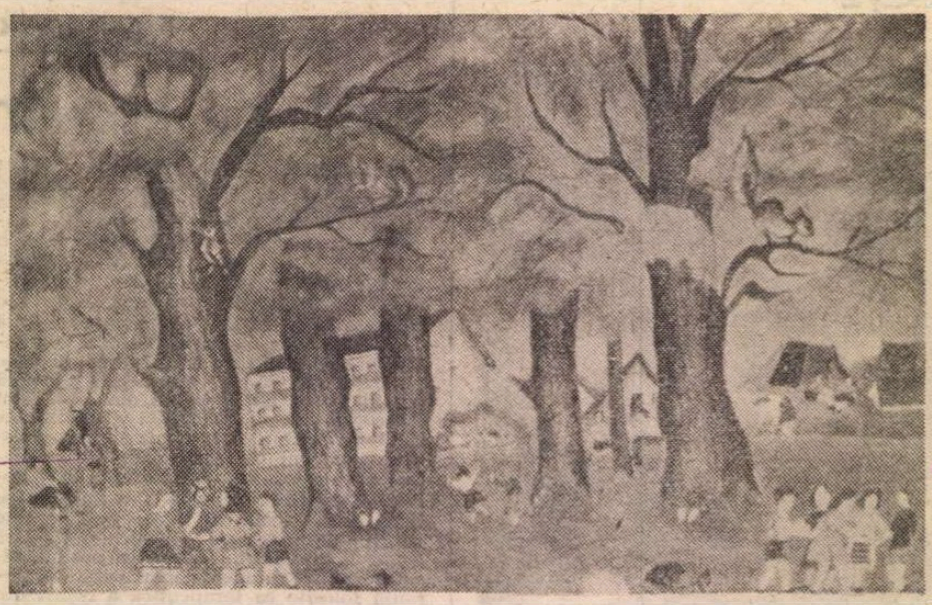
Mihu exaltă forța de cineast indicibilă a primului artist al celei de-a șaptea arte românești, călcînd pe aceeași cale expresivă aparte a maestrului : astfel, manifestă el aici din fluxul unui film doar, o inatacabilă esență a unei impecabile personalități... Posedatul de vocația cinema-ului... Un eseu... Poate, dar și mărturia ardentă a unei generații în căutare de înaintași... mărturie tîrzie, dar cu atît mai binevenită — mărturie semnificativă, și a trecerii lui Iulian Mihu prin Studioul „Alexandru Sahia", pe care, prin această petrecere și iscălitură îl onorează și el, în felul său.

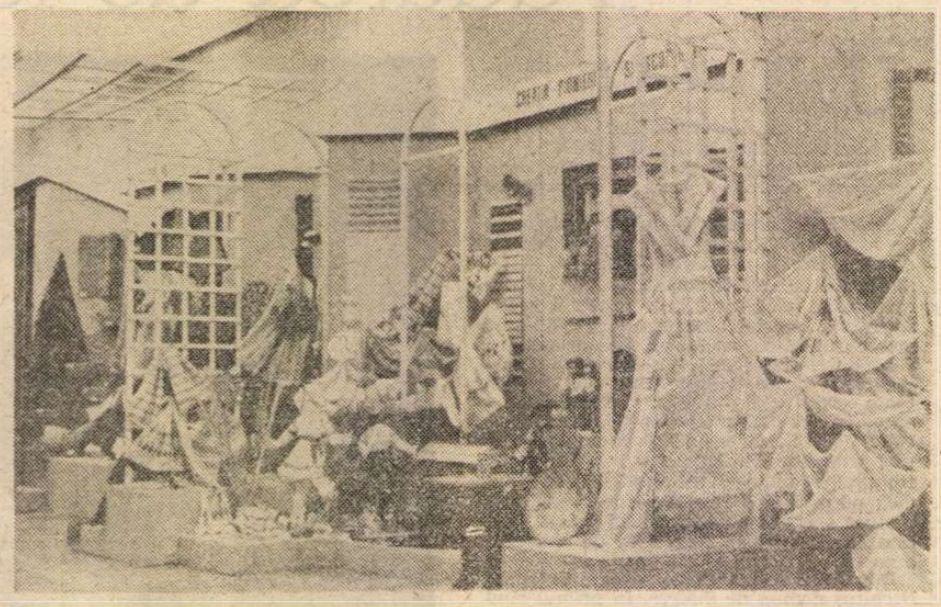
Privesc acest film de prestație europeană, în care am o iluzorie trecere de cameleon rezonator al unui ecou și, văzînd prezența vitală, fermecătoare, a Maestrului nostru, nu mă pot împiedica să gîndesc : „dar unde sînt jocurile copilăriei de altădată" ?... Maestrul știe. Iulian Mihu știe.... oare alții de ce nu știu... ? !

Savel Stiopul

Plastică

Artă, climat, responsabilitate





AURORA LUPAȘCU (Galați) **Tabără pionierească**

Expoatele realizate de pionieri și școlari

PRIN dimensiunile sale la scara istoriei, sărbătorirea zilei de 23 August a însemnat și înseamnă un prilej de bilanț, în semnificația sa complexă intrînd în principal înseși componentele dezvoltării. Altfel spus, revoluția de eliberare națională și socială a atras după sine mutații în toate planurile existenței materiale și spirituale.

Anul acesta bilanțul realizat pe planul culturii, al artei, capătă o perspectivă amplificată, cu largi implicații de esență, prin raportarea la evenimentul reprezentat de cel de al **III-lea Congres al Educației politice și culturii socialiste**, concluzia unei etape de dezvoltare și proiecția în dinamica noii spiritualități. Aflați în acest punct geometric al interferențelor dintre o tradiție fructificată prin contribuția actualității și solicitările nuanțate ale noului stadiu de evoluție a societății românești, creatorii resimt încă mai intens responsabilitățile ce le revin în făurirea unei arte cu larg ecou umanist.

Nu este pentru prima oară cînd subliniem un adevăr devenit postulat, potrivit căruia arta noastră, în ceea ce are mai bun și mai reprezentativ pentru spațiul acesta spiritual, a fost totdeauna o artă militantă, angajată, de un profund conținut ideatic și în permanent contact cu problematica epocii și cu publicul generos. Ne stau mărturie creațiile celor mai cunoscuți artiști, deveniți repere pentru o istorie prin opere, dar și cele anonime, din epoci îndepărtate sau ale artiștilor populari, continuatori ai unei tradiții de substanță, pe care o regăsim în stratul artei culte și moderne. Ștefan de la Densuș, Mihu de la Crișu Alb, Toma de la Humor, Dragoș Coman, Radu Zugravul, Pirvu Mutul, Nicolae Polcovnicu, Aman, Grigorescu, Andreescu, Luchian, Pallady, Petrașcu, Brâncuși, Paciurea, Anghel reprezintă punctele de reper ale unei linii omogene în esență, dincolo de epocă, stil sau atitudine. Un sens comun al credinței artistice, o perspectivă unică, de extracție profund românească și relevînd aceleași virtuți patriotice și umaniste, credința în puterea frumosului, binelui și adevărului adunînd în aceeași acoladă toate numele și operele care conferă continuitate și relief artei noastre. Soluția perenității caracterizează arta acestui pămînt, dincolo de avataruri și confruntări, iar valoarea creației contemporane în toată complexitatea ei este rezultatul firesc al prelungirii și valorificării tradiției, din unghiul imperativelor contemporane.

SANDOR NAGY (Hunedoara) : **Olarul**
(Lucrări din Expoziția de la Muzeul de artă al R.S.R.)

Neîndoios, demonstrația cea mai elocventă, la scara unei manifestări selective și inerent restrînse, o reprezintă expoziția deschisă la Muzeul de artă al R.S.R., în care sînt etalate rezultatele celei de a **VI-a ediții a Festivalului național „Cîntarea României"**, imagine a ceea ce înseamnă creația în toate domeniile. Precedînd Congresul educației politice și culturii socialiste, dar și sărbătoarea zilei de 23 August, această expoziție se dovedește o sumă, un argument și o premisă, proiectînd în conștiințe sensul și locul acordat astăzi culturii în general, artei ca fenomen specific, din perspectiva coordonatelor trasate de secretarul general al partidului tovarășul Nicolae Ceaușescu. Dar, prin intermediul acestei manifestări cu vocație de sinteză contemporană, descifrăm și condiția unui climat anume, climatul creației și al responsabilității ce revine artistului în aceste condiții, ca un component lucid și angajat al societății, chemat să proiecteze viitorul și să consemneze ipostazele prezentului.

ACESTEI duble solicitări, mai acut formulată astăzi decît oricînd, artistul îi răspunde nu doar cu mijloacele specifice cîmpului său de acțiune, ci mai ales, cu implicarea conștiinței sale umane și civice. Este ceea ce demonstrează arta noastră în tot ce are ea mai reprezentativ, creația în general, mărturisind nu doar aspirația către valoare ci și pe aceea a comunicării deschise, ca un mesaj capabil să transmită adevăruri despre noi și timpul nostru. Aici cîmpul expresiei se diversifică nu doar stilistic, pentru că sensul metaforic și simbolic al semnalelor primite de la realitatea înconjurătoare provoacă în mod obiectiv atitudini diferite, în căutarea celor mai subtile și nuanțate căi de acces către disponibilitățile marelui public. Artistul are imaginea clară și distinctă a locului și rolului în existența socială, cu atît mai mult astăzi, cînd în sfera solicitărilor se interferează noi propuneri și răspunderi, paralel cu preluarea și dezvoltarea celor consacrate. De aceea, alăturarea creației populare, de o diversitate și o fantezie care se amplifică prin recursul la modelele inepuizabile ale structurilor tradiționale, cu arta amatorilor ce au parcurs un anumit stadiu de inițiere și a celor „naivi", în sensul prospețimii viziunii nealterate, relevă un cîmp compozit sub raportul exprimării, dar foarte omogen ca sursă ideatică și sens general. Interesant și semnificativ ni se pare faptul că artiștii amatori se apleacă asupra realității imediate cu o vădită plăcere, preferînd înregistrarea faptului cotidian, chiar cu o anumită anecdotică adiacentă, nu arareori cu accente de umor sau satiră socială. Tipul de rapsod popular, în sensul implantării decise în mijlocul vieții, se proliferează dincolo de limitele consacrate ale noțiunii, în încercarea de a reda fapte și locuri caracteristice pentru epoca noastră, totdeauna cu o sporită atenție acordată detaliului care impresionează prin inedit sau semnificație. De aici putem desprinde și efervescența climatului în care se dezvoltă creația de mase, dimensiunile unei anumite imagini despre ceea ce înseamnă artă și realitate, înregistrare și fantezie.

DEZVOLTÎND și nuanțînd sarcinile trasate culturii prin orientările Congresului al XIII-lea al partidului, pe măsura epocii actuale și a perspectivelor, punînd un accent sporit pe funcțiile educative, formative, ideologice și patriotice ale artei contemporane, cel de al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste solicită o nouă calitate a climatului și a responsabilităților creatorului de bunuri spirituale. Este ceea ce, potrivit dialecticii proceselor sociale, reclamă și dezvoltarea civilizației materiale, a tuturor forțelor de producție, și conturarea unei noi conștiințe, proprie omului societății românești contemporane. Artiștilor le revin acum noi răspunderi, convergente noii trepte de conținut și mesaj, cu păstrarea și, totodată, amplificarea valorilor care caracterizează creația noastră în ceea ce are ea mai bun și caracteristic.

Martori ai istoriei și chemați la redactarea ei mediată, în limbaj specific și din perspectiva unei tradiții care obligă, creatorii de artă se află astăzi în fața unei deschideri cu infinite posibilități. De modul în care vor reuși ei să răspundă acestor chemări virtuale, să concretizeze, fiecare în stilul său propriu, o artă de substanță și mesaj, depinde proiectarea prezentului în viitor, perenitatea artei în sine.

Virgil Mocanu

Balet

Un limbaj coregrafic modern

STAGIUNEA de balet a Operei din București s-a încheiat cu o premieră, lucru întrutotul lăudabil și căruia i-aș dori și o conotație simbolică ; o încheiere ce anunță o deschidere, un sfîrșit ce permite un nou început. Mă refer la spectacolul **Seară de balet modern**, în fapt un colaj de (făcînd un transfer de termeni), „texte" coregrafice concepute în spirit novator. Primul dintre ele este **Rapsodia I** a lui George Enescu, piesă muzicală ce a cunoscut nu puține variante coregrafice (mai mult sau mai puțin inspirate), nici una dintre ele nedepășind pragul unei anume retorici tradiționale, în manieră populară. Ion Tugearu, care semnează regia și coregrafia actualei versiuni, s-a detașat, în sfîrșit, de obsedantele stilizări folclorice, renunțînd totodată și la aportul decorativ, dar atît, al balerinelor. În viziunea sa coregrafică, **Rapsodia I** a apărut ca un dans viril, de exorcizare a forțelor telurice, de invocare și semeață provocare a principiului feminin aflat sub regimul simbolic al lunii. Florin Brînduș, Gheorghe Angheluș, Mugur Valsami, Gabriel Opincaru, Ion Tugearu, de această dată ca interpret, și de altfel tot grupul de balerini, au transpus coregrafic, cu intensitate și pregnanță artistică, semnificațiile ideatice.

Gura satului, pe muzică de G. Enescu și T. Rogalski, în aceeași regie și coregrafie, este o realizare de mai redusă importanță, dar recurgînd la modalități de expresie moderne. Subiectul este un fel de **Sultănica** a lui Delavrancea. O țărancă tînără și frumoasă, sedusă și apoi părăsită de iubitul ei, este blamată și „crucificată" moral de femeile și bătrînele bigote („gura") ale satului. Accentul cade mai puțin pe mijloacele coregrafice propriu-zise și mai mult pe virtuțile dramatice ale situațiilor, potențate și de un joc de lumini și umbre în manieră expresionistă. Roxana Colceag în rolul principal, secondată de Beatrice Bleont și Mihai Tugearu, s-au achitat bine de sarcinile lor, în interpretări ce i-au solicitat mai mult sub aspectul exteriorizării dramatice decît al gestualității specific coregrafice. Un exces de retorism alterează într-o oarecare măsură puritatea liniei tragice a libretului.

Punctul culminant al serii a fost însă, incontestabil, **Cîntec înalt** de Irina Odăgescu Țuțuianu, în regia și coregrafia Adinei Cezar, pe o idee de Cleopatra Lorințiu. Este o tentativă de acreditare a unui limbaj coregrafic mai radical, Adina Cezar renunțînd aproape cu desăvîrșire la convențiile și figurile baletului clasic. Schema epică este absentă, baletul mizînd pe sugerarea unor semnificații și simboluri poetice ; căutarea și rătăcirea îndrăgostiților ce se întîlnesc indiferent de spațiu și timp în perechea monodică primordială, forța regeneratoare a dragostei și biruința ei asupra agresivității și violenței fenomenale. Efectul final platonician, la care contribuie și calitatea subtilă a muzicii, e de purificare și înălțare prin eros spre un sens transcendental. Acest efort de „cerebralizare" a coregrafiei și de căutare a unui limbaj nou adecvat este unul din experimentele decisive prin care trece baletul românesc contemporan, și la care Adina Cezar are o contribuție de prim ordin. Interpreții, Tiberiu Almosnino, Mihaela Țigănuș și Beatrice Bleont, cărora nu li s-a mai cerut doar executarea mecanică a unor figuri consacrate, ci un alt gen de expresivitate gestuală și chiar o doză de improvizație, bazată însă pe o solidă tehnică clasică, au fost la „înălțimea" exigențelor partiturii și coregrafiei. Primejdia ce amenință chiar și baletul modern, și la care trebuie să reflecteze și Adina Cezar, este de a nu șabloniza ceea ce acum pare original și creator. Este totuși inevitabil ca orice avangardă artistică, odată impusă, să-și formeze o retorică proprie, chestiunea fiind de a nu o epuiza de sensuri, și a o transforma în simplă manieră.

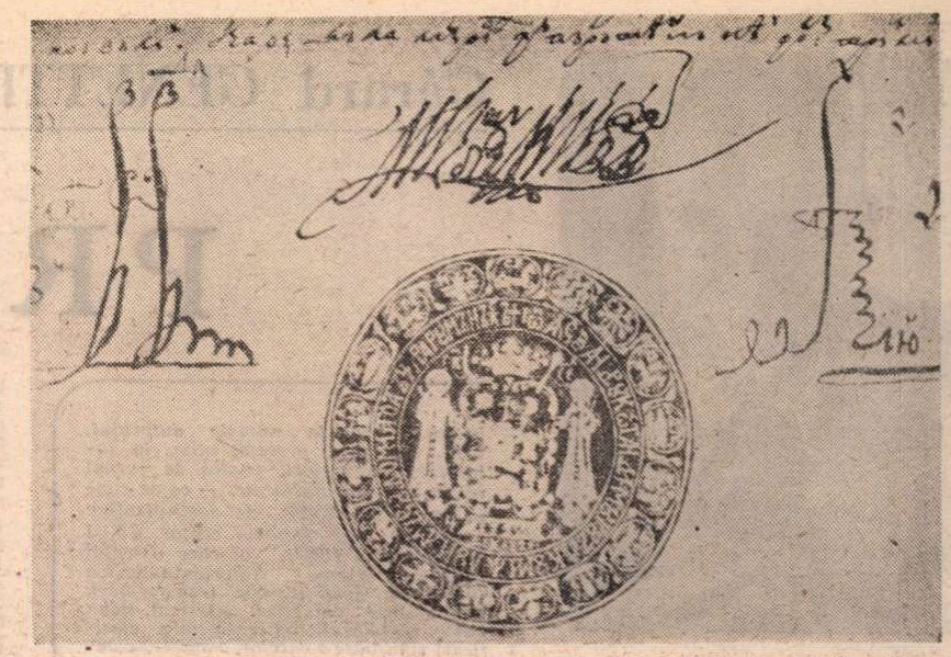
Ultimul episod al spectacolului a fost **Vibrații contemporane** de Șerban Nichifor. Coregrafa Rose-Marie Both Stacen a ales o linie de mijloc, sau, mai precis, un neoclasic agrementat cu elemente moderne. Autoarei i-a reușit transplantul, „plasticizînd", coregrafic, armonios sonorități cu rezonanțe astrale din partitura lui Șerban Nichifor. Poate doar sfîrșitul apoteotic în stilul lui Béjart din **Sacré du printemps** să fi dat impresia că a fost „colat" și nu organic crescut din substanța intimă a baletului, deși în sine secvența a plăcut prin configurația ei sculpturală. Un trio solistic de elită format din Florin Brînduș, Anne Marie Vretos și Carmen Angheluș, dominat însă de prestația primului, interpret cu multiple valențe, la fel de sigur și dezinvolt în registru clasic, ca și în cel modern, a adus un plus de frumusețe și valoare realizării coregrafice.

În stagiune, **Seară de balet contemporan** poate fi considerată ca unul dintre momentele importante și, cum spuneam, ca o garanție pentru viitor.

Paul Antipa

La Muntele Athos:

Un uriaș tezaur de documente privitoare la istoria românilor



Hrisov din 10 aprilie 1637 de la Matei Basarab, domnul Țării Românești. Semnătura autografă (Muntele Athos – M. Simonopetra)

ARTICOLUL lui Ion Dumitriu-Snagov din „Contemporanul" nr. 5 din 30 ianuarie 1987 despre **Iuga voievod și domn al Țării Moldovei** a stîrnit interesul firesc pentru semnalarea hrisovului inedit privitor la un domnitor român de acum șase veacuri, dar și nedumerirea că peste hotare se mai pot afla, neștiute, documente atît de importante relative la istoria poporului nostru. Iubitori ai trecutului național, preocupați de soarta patrimoniului nostru cultural înstrăinat, m-au întrebat chiar ce este adevăr sau legendă despre numărul mare de documente românești, aflătoare în arhive străine, între altele la așezămintele din Muntele Athos. Am imaginat cu acest prilej și modalitățile ca fotocopii de pe aceste documente să fie procurate și integrate arhivelor din țară. Ar fi o mare acțiune științifică de natură să amplifice considerabil informațiile specialiștilor din mai multe domenii ale științelor sociale. Pentru că este vorba, numai în cazul Muntelui Athos, de mii de documente, poate chiar 20 000. Cum au ajuns ele acolo ?

Se știe că între secolele XIV—XIX, așadar timp de cinci sute de ani, Țările Române au fost principalul sprijinitor economic, cultural și politic al tuturor vetrelor de creație spirituală de pe întinsul fostului Imperiu bizantin căzut sub dominație otomană. Încă înainte de prăbușirea lui, în 1453, acest imperiu nu-și mai putea împlini tradiționalele obligații de „brat secular" al așezămintelor de la Alexandria și Cipru, Sinai și Ierusalim, Antiohia, Muntele Athos sau alte centre ale Orientului Apropiat, din Asia Mică, Peninsula balcanică și insulele Mării Egee, vestite pentru activitatea și creațiile lor în cîmpul cugetării bizantine, al literelor, artelor plastice, arhitecturii și muzicii. Rămași fără sprijin, amenințați să dispară în marea islamică ce se întindea nestăvilită în tot Levantul și Europa de sud-est, vietuitorii acestor așezăminte s-au îndreptat pentru ajutor către singurele oaze de libertate, bunăstare și solidaritate din Turcocrație — Țările Române — care, prin lupte și negocieri, rezistență și chibzuință politică reușiseră să-și păstreze ființa de stat, autonomia, guvernarea națională și instituțiile în timpul dominației otomane — unice în această privilegiată situație din întreaga Europă de sud-est. Și astfel au început să se reverse către toate centrele de tradiție postbizantină sus-amintite, între care cele 20 de așezăminte de la Muntele Athos, bogatele danii românești : sume imense în bani, proprietăți, produse (grîne, ceară, sare, vin ș.a.), opere de artă (orfevrărie, broderii, icoane, manuscrise frumos caligrafiate și împodobite), cărți publicate în grecește și slavonă de tiparnițele noastre, românii fiind pentru cîteva secole singurii care au avut meșteșugul tiparului în Imperiul otoman. În Moldova și Țara Românească așezămintele de la Athos și din alte părți sud-dunărene și orientale aveau metoace, un fel de filiale, vechi așezăminte, monumente istorice și de arhitectură ctitorite de voievozii noștri, aveau însesnirile asigurate de averile dăruite de aceștia, moșii, vii, păduri, mori, bălți cu pește, prisăci, hanuri și prăvălii în orașe. Aci locuiau tineri veniți din tot Levantul, din Grecia și țările sud-slave să-și facă studiile la Academiile domnești din Iași și București. Aci își desfășurau activitatea cărturari din aceleași zone pe atunci înrobite, tălmăcind opere de seamă ale literaturilor antice, bizantină și europene, copiind și împodobind manuscrise, pictînd, dar mai ales continuînd în felul acesta tradiții de creație culturală greu sau cu neputință de păstrat în asprele condiții din țările lor. Istoriile literaturilor, artelor și culturilor popoarelor sud-est europene și din Levant cuprind pe fiecare pagină, pentru această jumătate de mileniu, referiri la vetrele de lumină românești în care învățații acelor popoare și-au desfășurat activitatea, numele voievozilor și ctitorilor români care i-au adăpostit, încurajat și patronat. După cum istoriile politice ale aceloraași națiuni recunosc că luptătorii lor pentru libertate învățau meșteșugul armelor, se organizau, își începeau acțiunile lor eliberatoare pe pămîntul ospitalier românesc. Este opera pe care Nicolae Iorga a numit-o, într-o carte de referință, „Bizanț după Bizanț". Este expresiva formulă care definește o multiseculară politică desfășurată de Țările Române care își asumaseră pe plan sud-est european rolul covîrșitor al Imperiului bizantin dispărut.

Dar deja în secolele XVIII—XIX, odată cu intensificarea luptelor de eliberare națională ale popoarelor balcanice și apariția fenomenelor de modernizare a societăților din această parte a lumii, în opera de asistență românească a așezămintelor de peste hotare se acuză fenomene negative. Averile dedicate întreținerii așezămintelor ecleziastice din țară și de peste hotare ajunseseră, prin acumularea daniilor, la cifre uriașe : peste 25 la sută din suprafața Principatelor Române, cu un venit anual de 20 000 000 lei (parte însemnată a venitului național). Aceste sume ispiteau pe mulți, și ele nu mai erau folosite în scopurile urmărite de donatorii lor. Administratori venali le dădeau alte destinații, pentru propria chiverniseală. Iar în Principatele Române, după Unirea din 1859, o nouă doctrină, modernă, laică, domina politica economică și culturală. La 13/25 decembrie 1863, Camera deputaților hotărăște naționalizarea domeniilor închinate (măsură de mult adoptată în alte țări europene), ce e drept acordînd în schimb o substanțială despăgubire care ajunge pînă la 150 000 000 de piaștri. Dar beneficiarii seculari ai acestor venituri au refuzat despăgubirea, nutrind speranța deșartă de a recupera domeniile din Principate. S-a deschis astfel un lung proces încurajat de mari puteri ca Anglia, Imperiile țarist, otoman și habsburgic și care se va termina, în favoarea deciziei românești, abia în 1908.

Timp de mai bine de un secol, din 1863 pînă acum cîțiva ani, actele privitoare la închinările domeniale și la daniile românești au fost cu grijă păstrate în arhivele Muntelui Athos și ale altor așezăminte din Orient, ele reprezentînd în ideea deținătorilor lor probe juridice prin care și-ar fi putut recupera cîndva domeniile secularizate. În acest lung interval, puțini cercetători, de obicei greci, ruși, germani, francezi, au avut acces la aceste documente. Istoricii români, pe care ele îi interesau în primul rînd, trebuiau să se mulțumească să le cunoască prin cărțile lui Porfirie Uspenski, Charles Langlois, Gabriel Millet, W. Regel, A. Papadopoulos-Kerameus, Spyridon Lambros, Manuel Ghedeon și alți savanți străini care avuseseră privilegiul să le cerceteze, să le copieze și să le publice. Între specialiștii români care au scris despre legăturile noastre cu Muntele Athos și au avut acces direct la parte din documentele românești de acolo, Grigore Nandriș și Marcu Beza au fost excepții. Timotei Cipariu, Theodor Burada, Nicolae Iorga, Gheorghe D. Cioran, Teodor Bodogae sau chiar specialiști din zilele noastre care au tratat acest generos subiect (Roma, 1986) au trebuit să folosească izvoare intermediare, fără a vedea originalele, inaccesibile îndeobși cercetătorilor români.

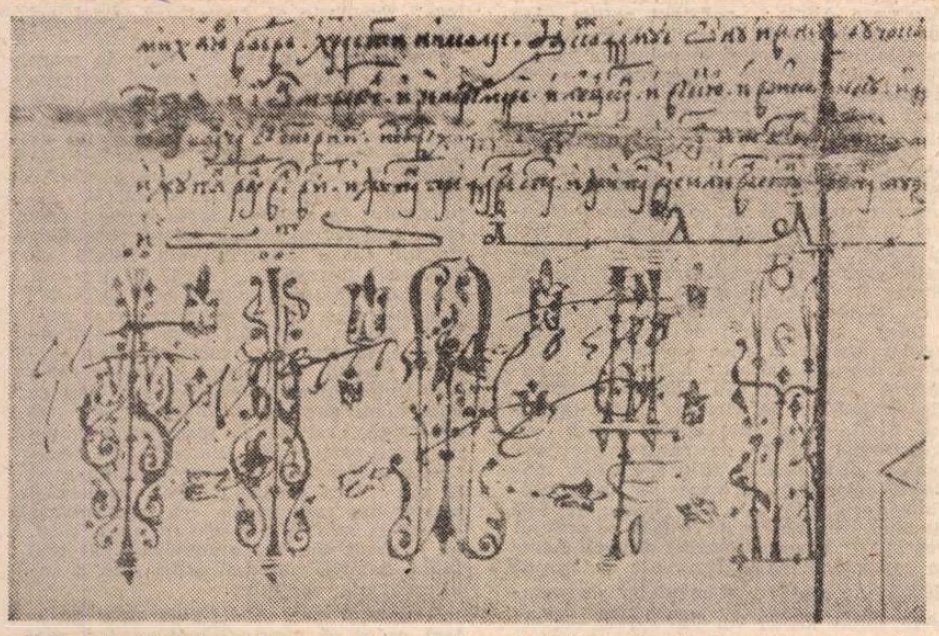
DAR în ultima vreme alt vînt bate și în Muntele Athos. Superiorii așezămintelor de acolo, răspunzători de aceste bogate arhive, sînt acum oameni cu înalte studii universitare, preocupați să pună ordine în tezaurele de bunuri culturale pe care le păstrează. Iar institutele de cercetări elenice, din Grecia și din alte țări, vor să valorifice la maximum depozitele arhivale lăsate timp de secole în uitare. Așa se explică de ce, de cîțiva ani, documentele românești de la Athos reintră în circuitul cercetării. Prima surpriză am avut-o în 1983, cînd în arhivele de la Simonopetra au fost descoperite și inventariate 808 documente în limbile română, slavonă și greacă, provenind toate din cancelarii românești din secolele XV—XIX. Sînt între ele hrisoave de la Alexandru Aldea, Radu cel Frumos, Radu cel Mare, Neagoe Basarab, Mihai Viteazul, Șerban Cantacuzino, Constantin Brâncoveanu și alți voievozi români. Cîțiva ani mai tîrziu, la Marea Lavia au fost descoperite alte 2 400 documente de proveniență românească. Sînt la Athos 20 de așezăminte principale și altele mai mici care au fost toate sprijinite de noi. În toate se află deci sute de documente românești, foarte diferite : hrisoave voievodale, acte de danie particulare, testamente, acte de proprietate a domeniilor închinate, sentințe județorești, tranzacții, inventare de bunuri, mulțumiri ale beneficiarilor etc., etc., pe lîngă cîteva sute — cel puțin — de manuscrise în limbile română, greacă, slavonă, alcătuite în țara noastră, între care **Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie**, versiunea greacă, aflată la mănăstirea Dionisiu. Și n-am pomenit de alte genuri de documente, operele de artă și de arhitectură, la fel de românești, care mărturisesc prezența noastră la Athos și luminează părți din istoria națională. De ce sînt aceste documente atît de variate ? Pentru că beneficiarii domeniilor din Principate țineau să aibă toate actele unei moșii sau construcții și ele au fost în bloc puse bine în arhivele athonite.

Așadar, presupunerea că ar fi vorba, în arhivele și colecțiile de la Athos, de circa 20 000 de documente (de diferite genuri) nu este departe de adevăr.

Care este importanța acestor vechi izvoare de istorie românească ? Imensă ! Ele sînt cu grijă căutate, publicate, studiate de specialiști de la noi și din alte țări, pentru că, deși aparent stereotipe, tratînd chestiuni patrimoniale (danii, procese, partaje, întăriri de proprietăți, succesiuni etc.) ele cuprind o sumedenie de informații de prim ordin : titulaturi domnești, date privind anii de domnie ai voievozilor noștri, compoziția divanelor domnești, așezări umane, istoricul unor mari domenii, regimul fiscal, produsele, creațiile artistice etc., etc., așadar informații de istorie socială, economică, a dreptului, a instituțiilor, de lingvistică, onomastică, toponimie, despre monumentele istorice și de artă din țara noastră ș.a. Documentele în română informează despre evoluția scrierii limbii noastre ; multe hrisoave, frumos caligrafiate, împodobite cu inițiale și miniaturi interesează istoria artelor românești. Marile colecții de documente românești publicate („Uricariul", „Surete și izvoade", „Ispisoace si zapise", „Documente privind istoria României", „Documenta Romaniae historica" ș.a.) arată îndeajuns valoarea izvoarelor de acest gen despre trecutul poporului nostru.

IATĂ că acum un uriaș tezaur de natură să proiecteze noi lumini asupra istoriei naționale se deschide istoricilor și altor specialiști în științele sociale de la noi. În 1941, într-un articol (din „Revista Arhivelor") despre daniile românești la Athos, Damian P. Bogdan vorbea despre necesitatea cercetării celor 180 (cîte se cunoșteau pe atunci) de documente provenind din cancelariile noastre și aflate în arhivele Muntelui. Realitatea depășește în chip nebănuit informațiile reputatului cercetător. Ea confirmă mai degrabă așteptările întemeietorilor istoriografiei române moderne, Nicolae Bălcescu și Mihail Kogălniceanu, care, acum 140 de ani, îndemnau la căutarea atentă a izvoarelor trecutului nostru în arhive străine, convinși că în ele se află încă ascunse o mare parte din mărturiile trecutului românesc. Arhivele Muntelui Athos sînt, în acest sens, un convingător exemplu pe care îl propun, spre informare și reflecție, tuturor arhiviștilor și istoricilor, ca și oricui dorește o și mai plenară evocare a faptelor înaintașilor noștri.

Virgil Cândea

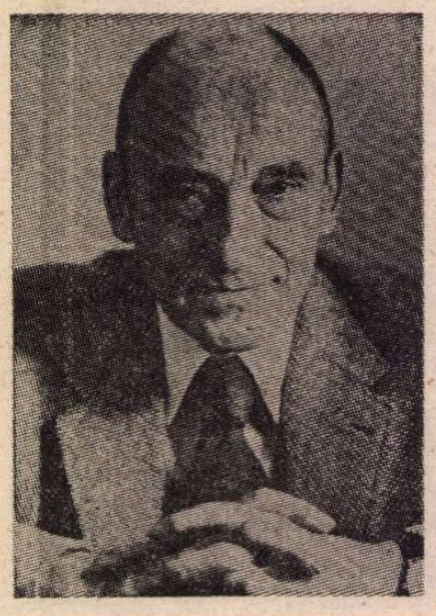


Hrisov din 1799 de la Alexandru Moruzi, domnul Țării Românești. Semnătura autografă și pecetea (Muntele Athos – M. Simonopetra)

Oliver Friggieri

■ ESTE autorul articolului **Reprezentanți ai romanului maltez**, publicat în pag. 20—21 din numărul precedent. Deși prescurtat din motive de spațiu, cititorii și-au putut face o idee despre dezvoltarea prozei moderne în Malta, cu specială privire asupra celui mai popular romancier maltez, **GWANN MAMO**. Un articol de prezentare a **Poetului național al Maltei** (DUN KARM) a fost publicat în pag. 21 din nr-ul 26 (25 iunie 1987) al revistei noastre.

Profesor la Universitatea Msida-Malta, unde predă literatura națională, Oliver Friggieri (n. 1947) este, totodată, autor al mai multor volume de proză, (printre care, **Minciuna și Sucitul**), cunoscut ca poet și eseist, membru al Asociației Internaționale a Criticilor Literari (cf. intervenția sa la colocviul din Marsilia, **Între Poet și Critic**, cuprinsă în „România literară", nr-ul 50 din 11 dec. 1986). În „Steaua", nr-ul 3, din martie 1987, Aurel Rău a prezentat în traducere trei poeme ale lui O. Friggieri.



Gérard GENETTE

PRAGURI

În prelungirea unor idei schițate în ultimele pagini din Introduction à l'architexte *(1979) cu privire la așa-numita „transcendență textuală" sau „transtextualitate", prin care înțelegea „tot ceea ce pune [textul] în relație, manifestă sau secretă, cu alte texte", poeticianul francez Gérard Genette se oprește în cea mai recentă lucrare a sa —* Seuils, *Paris, Editions du... Seuil, 1987 — asupra încă uneia dintre categoriile definitorii pentru acest spațiu relațional :* paratextualitatea ; *adică acel întreg „acompaniament" al operei literare, — de la numele autorului, titlu, dedicație, prefață, note, la interviuri, convorbiri, pagini de jurnal intim ale scriitorului etc. — ce se constituie într-o suită de semnificative „praguri" către publicul cititor. Ca și* Palimpsestes *(1982), în care obiectul reflecției fusese* hipertextualitatea *(derivarea, prin diverse transformări, a unui text din altul, anterior), noua carte realizează, pe baza unei clasificări riguroase a datelor, o analiză complexă a fiecăruia dintre aceste „tipuri de relații accesorii", dezvăluind și un anume interes (recunoscut într-un interviu acordat nu de mult de către către autor) pentru deschiderea poeticii către o „sociologie a instituției literare".*

Transcriem mai jos esențialul din Introducerea *volumului : imagine concentrată a cadrului său conceptual și schiță a unui traseu analitic pe care ansamblul cercetării îl urmează cu consecvență.*

OPERA literară consistă, în mod exhaustiv sau esențialmente, într-un text, adică (definiție cu totul minimală) într-o suită mai mult sau mai puțin lungă de enunțuri verbale mai mult sau mai puțin înzestrate cu semnificație. Însă acest text se înfățișează rareori în stare nudă, fără sprijinul și acompaniamentul unui anumit număr de producții, ele însele verbale sau nu, precum un nume de autor, un titlu, o prefață, niște ilustrații, despre care nu se știe întotdeauna dacă trebuie sau nu să fie considerate ca aparținîndu-i, dar care în orice caz îl înconjoară și îl prelungesc, tocmai pentru a-l *prezenta*, în înțelesul obișnuit al acestui verb, însă și în sensul său cel mai puternic : pentru *a-l face prezent*, pentru a-i asigura prezența în lume, „receptarea" și consumarea sub forma, cel puțin în zilele noastre, a unei cărți. Acest acompaniament, de o amploare și înfățișare variabile, constituie ceea ce am botezat altundeva (v. *Palimpsestes*, Ed. du Seuil, 1981, p. 9), conform sensului uneori ambiguu al acestui prefix în limba franceză — vedeți, spuneam adjective ca „parafiscal" sau „paramilitar" —, *paratextul* operei. Paratextul e deci pentru noi ceea ce face ca textul să devină carte și să se propună ca atare cititorilor săi și, la modul mai general, publicului. Mai mult decît de o limită sau de o frontieră etanșă, e vorba aici de un *prag*, sau — cuvînt al lui Borges rostit despre o prefață — de un „vestibul" care oferă oricui posibilitatea de a intra, ori de a face cale întoarsă. „Zonă indecisă" între lăuntru și afară, ea însăși fără o limită riguroasă, nici spre interior (textul) nici spre exterior (discursul lumii despre text), lizieră sau, cum spunea Philippe Lejeune, „franj al textului tipărit care, în realitate, comandă întreaga lectură" (*Le pacte autobiographique*, Ed. du Seuil, 1975, p. 45. Urmarea acestei fraze indică limpede că autorul viza parțial în ea ceea ce eu numesc aici paratext : „...nume de autor, titlu, subtitlu, nume de colecție, nume de editor, pînă la jocul ambiguu al prefețelor"). Acest franj, într-adevăr, purtător întotdeauna al unui comentariu auctorial, sau mai mult sau mai puțin legitimat de către autor, constituie, între text și ceea ce e în afara textului, o zonă nu numai de tranziție, ci și de *tranzacție* : loc privilegiat al unei pragmatici și al unei strategii, al unei acțiuni asupra publicului în serviciul, bine sau rău înțeles și îndeplinit, al unei mai bune primiri a textului și al unei lecturi mai pertinente — mai pertinentă, se înțelege, în ochii autorului și aliaților săi. Asupra acestei acțiuni ar fi prea puțin să spunem că vom reveni : în tot ceea ce urmează, nu va fi vorba decît despre ea, despre mijloacele sale, despre modurile și efectele sale. Pentru a-i indica aici măcar ajutorul unui singur exemplu, o nevinovată întrebare ar trebui să ajungă : reduși doar la textul său și fără ajutorul nici unui mod de întrebuințare, cum am citi *Ulise* al lui Joyce, dacă nu s-ar intitula *Ulise* ?

PARATEXTUL se compune deci la modul empiric dintr-un ansamblu eteroclit de practici și de limbaje de toate soiurile și de toate vîrstele, pe care le federez sub acest termen în numele unei comunități de interese, sau convergență de efecte, ce mi se pare mai importantă decît diversitatea înfățișărilor lor. Tabla de materii a acestui studiu mă scutește fără îndoială de o enumerare prealabilă, de n-ar fi obscuritatea provizorie a unuia sau a doi termeni pe care nu voi întîrzia să-i definesc. Ordinea acestui parcurs va fi, în măsura posibilităților, conformă cu cea a întîlnirii obișnuite a mesajelor pe care le explorează : prezentarea exterioară a unei cărți, numele autorului, titlul și urmarea așa cum se oferă ea unui cititor docil, ceea ce nu e desigur cazul cu toți. Înlăturarea a ceea ce eu botez „epitext" este fără îndoială cu totul arbitrară în această privință, căci mulți dintre viitorii cititori fac cunoștință cu o carte prin intermediul, de exemplu, al unui interviu al autorului — cînd nu e vorba de o recenzie jurnalistică sau de o recomandare verbală care, după convențiile noastre, nu aparține în general paratextului, definit de o intenție și o responsabilitate a autorului ; dar avantajele acestei grupări vor apărea, sper, drept superioare inconvenientelor ei. Pe deasupra, această dispunere de ansamblu nu e de o rigoare foarte constrîngătoare, iar cei care citesc de obicei cărțile începînd cu sfîrșitul sau cu mijlocul îi vor putea aplica aceeași metodă, dacă de o metodă este vorba.

De altminteri, prezența, în jurul unui text, a mesajelor paratextuale, pentru care propun un prim inventar sumar și fără îndoială deloc exhaustiv, nu e în chip uniform constantă și sistematică : există cărți fără prefață, autori refractari la interviuri, și s-au cunoscut epoci cînd înscrierea unui nume de autor, chiar a unui titlu, nu era obligatorie. Căile și mijloacele paratextului se modifică fără încetare după epoci, culturi, genuri, autori, opere, ediții ale unei aceleiași opere, cu diferențe de presiune uneori considerabile : e o evidență recunoscută că epoca noastră „mediatică" multiplică în jurul textelor un tip de discurs pe care îl ignora lumea clasică și *a fortiori* Antichitatea și Evul Mediu, în care textele circulau adesea într-o stare aproape brută, sub formă de manuscrise lipsite de orice formulă de prezentare. Spun *aproape*, deoarece numai faptul transcrierii — dar și al transmiterii orale — aduce idealității textului o parte de materializare, grafică sau fonică, ce poate induce, cum vom vedea, efecte paratextuale. În acest sens, se poate fără îndoială avansa ideea că nu există și că n-a existat niciodată text fără paratext (Spun acum *texte* și nu numai *opere*, în înțelesul „nobil" al acestui cuvînt : căci necesitatea unui paratext se impune oricărui soi de carte, fie și fără nici un scop estetic, chiar dacă studiul nostru se mărginește aici la paratextul operelor literare). În mod paradoxal, există în schimb, fie și prin accident, paratexte fără text, căci sînt de exemplu opere, dispărute ori avortate, din care nu cunoaștem decît titlul : așa sînt numeroase epopei post-homerice sau tragedii grecești clasice sau acea *Morsure de l'épaule* pe care Chrétien de Troyes și-o atribuie la începutul lui *Cligès*, sau acea *Bataille de Thermopyles* care a fost unul dintre proiectele abandonate ale lui Flaubert și despre care nu știm nimic altceva decît că cuvîntul *cnémide* nu trebuia să figureze în ea. Există, doar în aceste titluri, destule lucruri la care să poți visa, adică ceva mai mult decît în multe opere pretutindeni disponibile și în întregime. În sfîrșit, acest caracter în chip inegal obligatoriu al paratextului e valabil și pentru public și pentru cititor : nimeni nu e obligat să citească o prefață, chiar dacă această libertate nu e întotdeauna binevenită pentru autor, și vom vedea că multe note se adresează numai *anumitor* cititori.

CÎT privește studiul particular al fiecăruia dintre aceste elemente, sau mai degrabă al acestor tipuri de elemente, el va fi dominat de considerarea unui anumit număr de trăsături al căror examen permite să fie definit statutul unui mesaj paratextual, oricare ar fi el. Aceste trăsături descriu în esență caracteristicile sale spațiale, temporale, substanțiale, pragmatice și funcționale. Ca s-o spunem în chip mai concret : a defini un element de paratext constă în a-i determina amplasarea (întrebarea *unde ?*), data de apariție și, eventual, de dispariție *(cînd ?)*, modul de existență, verbal sau altul *(cum?)*, caracteristicile instanței sale de comunicare, destinator și destinatar *(de la cine?, la cine?)* și funcțiile care-i însuflețesc mesajul : *cu ce scop ?* Două cuvinte de justificare se impun fără îndoială despre acest chestionar cam simplu, dar a cărui bună utilizare definește aproape în întregime metoda a ceea ce urmează.

Un element de paratext, dacă el constă cel puțin într-un mesaj materializat, are în mod necesar o *amplasare*, ce poate fi situată în raport cu cea a textului însuși : în jurul textului, în spațiul aceluiași volum, ca și titlul sau prefața, și uneori inserat în interstițiile textului, precum titlurile de capitole sau anumite note ; voi numai *peritext* această primă categorie spațială, desigur cea mai tipică, și despre care vor trata primele noastre unsprezece capitole. Tot în jurul textului, însă la o distanță mai respectuoasă (ori mai prudentă), toate mesajele care se situează, cel puțin la origine, în afara cărții : în genere pe un suport de *mass media* (interviuri, convorbiri), ori sub acoperirea unei comunicări private (corespondențe, jurnale intime și altele). Această a doua categorie o botez, în lipsă de ceva mai bun, *epitext*, și ea va ocupa ultimele două capitole. Cum, desigur, se înțelege, de acum înainte, de la sine, peritextul și epitextul își împart în mod exhaustiv și fără rest cîmpul spațial al paratextului ; altfel spus, pentru amatorii de formule, *paratext = peritext + epitext*. Mai trebuie totuși precizat că peritextul edițiilor savante (în genere postume) conține uneori elemente ce nu aparțin paratextului în înțelesul în care îl definesc eu : așa sînt extrasele de recenzii alografe (Sartre, Pléiade; Michelet, Flammarion etc.).

Situația *temporală* a paratextului poate și ea să fie definită în raport cu cea a textului. Dacă adoptăm ca punct de referință data apariției textului, adică cea a primei ediții, sau originală (voi neglija aici diferențele tehnice — bibliografice și bibliofilice — marcate uneori între prima ediție curentă, ediția originală, ediția princeps etc., pentru a o numi în chip sumar *originală* pe cea care a apărut prima), anumite elemente de paratext țin de o producere (publică) anterioară : precum prospectele, anunțurile „în curs de apariție" sau unele elemente legate de o pre-publicare în ziar sau în revistă, care uneori vor dispărea în volum, ca faimoasele titluri homerice ale capitolelor lui *Ulise*, a căror existență oficială va fi fost, dacă îndrăznesc să mă exprim așa, în întregime prenatală : paratexte *anterioare*, deci. Altele, cele mai frecvente, apar în același timp cu textul : este paratextul *original*, bunăoară prefața la *Pielea de șagri*, produsă în 1831, odată cu romanul pe care îl prezintă. Altele, în sfîrșit, apar mai tîrziu decît textul, de exemplu prin mijlocirea unei a doua ediții, precum prefața la *Thérèse Raquin* (la un interval de patru luni), sau al unei reeditări mai îndepărtate, precum cea a *Eseului despre revoluții* (douăzeci și nouă de ani). Din rațiuni funcționale asupra cărora voi reveni, e locul să distingem aici între paratextul doar *ulterior* (primul caz) și paratextul *tardiv* (al doilea caz). Dacă aceste elemente apar după moartea autorului, le voi califica, la fel cu toată lumea, drept *postume* ; dacă au fost produse în timpul vieții sale, voi adopta neologismul propus de bunul meu maestru Alphonse Allais : paratext *antum* (Așa își desemnează Allais acele dintre operele sale care apăruseră în volum în timpul vieții lui. Trebuie să reamintesc de asemenea că *posthumus*, „posterior punerii în pămînt", este o foarte veche — și superbă — falsă etimologie : *postumus* e doar superlativul lui *posterior*). Dar această ultimă opoziție nu e valabilă numai pentru elementele tardive, căci un paratext poate fi în același timp original și postum, dacă însoțește un text el însuși postum, cum fac titlul și indicația generică (înșelătoare) a *Vieții lui Henry Brulard, scrisă de el însuși. Roman imitat după Vicarul din Wakefield.*

Dacă un element de paratext poate așadar apărea în orice moment, el poate și să dispară, definitiv sau nu, prin hotărîrea autorului sau printr-o intervenție străină, ori în virtutea uzurii timpului. Multe titluri din epoca clasică au fost astfel reduse de către posteritate, pînă și pe pagina de titlu a edițiilor moderne celor mai serioase, iar toate prefețele originale ale lui Balzac au fost de bună voie suprimate în 1842, cu prilejul regrupării numite *Comedia umană*. Aceste suprimări, foarte frecvente, determină durata de viață a elementelor de paratext. Unele dintre ele sînt foarte scurte : recordul e aici deținut, după cunoștința mea, de prefața la *Pielea de șagri* — o lună [...]

PROBLEMA statutului *substanțial* va fi rezolvată sau eludată aici, așa cum este ea adeseori în practică, prin faptul că aproape toate paratextele luate în considerare vor fi ele însele de ordin *textual*, sau cel puțin verbal : titluri, prefețe, interviuri, tot atîtea enunțuri, de întindere diferită, dar care împărtășesc toate statutul lingvsitic al textului. Cel mai adesea, deci, paratextul este el însuși un text : dacă nu e încă *textul*, el este deja *text*. Însă trebuie să ținem minte valoarea paratextuală care poate învesti alte tipuri de manifestări : iconice (ilustrațiile), materiale (tot ceea ce provine, de exemplu, din opțiunile tipografice, uneori foarte semnificante, în compoziția unei cărți), sau pur factuale. Calific drept *factual* paratextul care constă nu într-un mesaj explicit (verbal sau de altă natură), ci într-un fapt a cărui simplă existență, dacă e cunoscută de public, aduce vreun comentariu textului și cîntărește în receptarea lui. Așa sînt vîrsta ori sexul autorului (cîte opere și-au datorat, de la Rimbaud la Sollers, o parte din gloria sau succesul lor prestigiului tinereții ? Și se citește oare un „roman al unei femei" exact așa cum e citit un roman pur și simplu, adică un roman al unui bărbat ?), sau data operei : „Adevărata admirație, spunea Renan, e istorică" ; e sigur cel puțin că conștiința istorică a epocii care a văzut născîndu-se o operă este rareori indiferentă față de lectura ei. Amestec aici niște mari evidențe caracteristice paratextului factual, și există multe altele, mai inutile, precum apartenența la o academie (sau alte organisme strălucite), sau obținerea unui premiu literar; ori mai fundamentale, și pe care le vom regăsi, precum existența, în jurul unei opere, a unui context implicit care îi precizează sau îi modifică mai mult sau mai puțin semnificația : context auctorial, constituit, de exemplu, în jurul lui *Moș Goriot*, de ansamblul *Comediei umane :* context generic, constituit, în jurul acestei opere și al acestui ansamblu, de existența genului numit „roman" ; context istoric, constituit de epoca numită „secolul al XIX-lea" etc. [...]

Statutul pragmatic al unui element de paratext este definit de caracteristicile instanței sau situației sale de comunicare : natură a destinatorului, a destinatarului, grad de autoritate și de responsabilitate a celui dintîi, forță ilocutorie a mesajului său și, fără îndoială, altele cîteva care îmi vor fi scăpat. Destinatorul unui mesaj paratextual (ca al oricărui alt mesaj) nu este în mod necesar producătorul său de fapt, a cărui identitate ne interesează puțin, ca și cum cuvîntul înainte al *Comediei umane*, semnat Balzac, ar fi fost de fapt redactat de unul dintre prietenii săi : destinatorul e definit de o atribuire presupusă și de o responsabilitate asumată. E vorba cel mai adeseori de autor (paratext *auctorial*), însă poate fi vorba și de editor : în absența semnăturii autorului, foaia de prezentare introdusă în volumele destinate criticilor („prière d'insérer") aparține de obicei paratextului *editorial*. Autorul și editorul sînt (între altele, din punct de vedere juridic) cele două persoane răspunzătoare de text și de paratext, care pot delega o parte din responsabilitatea lor unei a treia persoane : o prefață scrisă de acest terț și acceptată de autor, precum cea a lui Anatole France pentru *Plăcerile și zilele*, aparține de asemenea, mi se pare (din cauza acestei acceptări) paratextului — de data aceasta *alograf*. Sînt și situații în care responsabilitatea paratextului este oarecum împărțită : de pildă, într-un interviu, între autor și cel care-l întreabă și care „culege" îndeobște și raportează, fidel ori nu, spusele sale.

Destinatarul poate fi definit în mare ca fiind „publicul", dar această definiție e mult prea largă, căci publicul unei cărți se extinde în mod virtual la omenirea întreagă, și avem aici prilejul de a face cîteva specificări. Anumite elemente de paratext se adresează efectiv (ceea ce nu înseamnă că ajung la el) publicului în general, adică oricui : este cazul (voi reveni asupra acestei chestiuni) titlului, sau al unui interviu. Altele se adresează (rezerva e aceeași) în chip mai specific și mai restrictiv, numai cititorilor textului : este, în mod tipic, cazul prefeței. Altele, cum sînt formele vechi de „prière d'insérer", se adresează doar criticilor ; altele, librarilor ; toate acestea constituind (peritext sau epitext) ceea ce vom numi paratextul *public*. Altele se adresează, oral sau în scris, unor simple persoane particulare, cunoscute ori necunoscute, despre care nu se presupune că le vor face publice : este paratextul *privat*, din care partea cea mai privată constă în mesaje adresate de autor siesi, în jurnalul său ori altundeva : paratext *intim*, datorită autodestinației sale, și indiferent de conținut.

E necesar pentru definiția unui paratext ca el să poarte întotdeauna o responsabilitate, din partea autorului sau a unuia dintre asociații săi, dar această necesitate comportă anumite grade. Voi

împrumuta din vocabularul politic o distincție curentă și mai ușor de utilizat decît de definit : cea dintre oficial și oficios. Este *oficial* orice mesaj paratextual asumat în mod deschis de către autor și/sau editor, și a căror responsabilitate n-o poate ocoli. E oficial, astfel, tot ceea ce, de proveniență auctorială sau editorială, figurează în peritextul antum, precum titlul ori prefața originală ; sau comentariile semnate de autor într-o lucrare de care el e pe de-a-ntregul răspunzător, ca de exemplu *Le vent Paraclet*, de Michel Tournier. Este *oficioasă* cea mai mare parte din epitextul auctorial, interviuri, convorbiri și mărturisiri, de a căror responsabilitate el se poate degaja mai mult sau mai puțin, prin negații de genul : „Nu e tocmai ceea ce am spus eu", sau : „Erau niște afirmații improvizate", sau : „Nu erau destinate publicării", chiar printr-o „declarație solemnă", ca aceea a lui Robbe-Grillet la Cerisy (v. *Colloque Robbe-Grillet*, 1975, 10/18, 1976, tom I, p. 316), negînd în bloc orice „importanță" a „articolelor de ziar mai mult sau mai puțin adunate în volum sub numele de Eseuri", și „cu atît mai mult", „declarațiilor orale pe care le pot face aici, chiar dacă admit ca ele să fie publicate după acea" — inclusiv, îmi închipui, această nouă versiune a paradoxului Cretanului. E oficios, de asemenea, și poate mai ales, ceea ce autorul lasă ori face să se spună de către un al treilea, prefațator alograf sau comentator „autorizat" : a se vedea participarea unui Larbaud sau a unui Stuart Gilbert la difuzarea, organizată dar nu asumată de Joyce, a cheilor homerice ale lui *Ulise*. Există, firește, multe situații intermediare sau indecidabile în ceea ce nu este în realitate decît o diferență de grad, însă avantajul acestor nuanțe nu poate fi negat : ești uneori interesat ca anumite lucruri „să se știe", fără să se presupună că le-ai spus tu însuți.

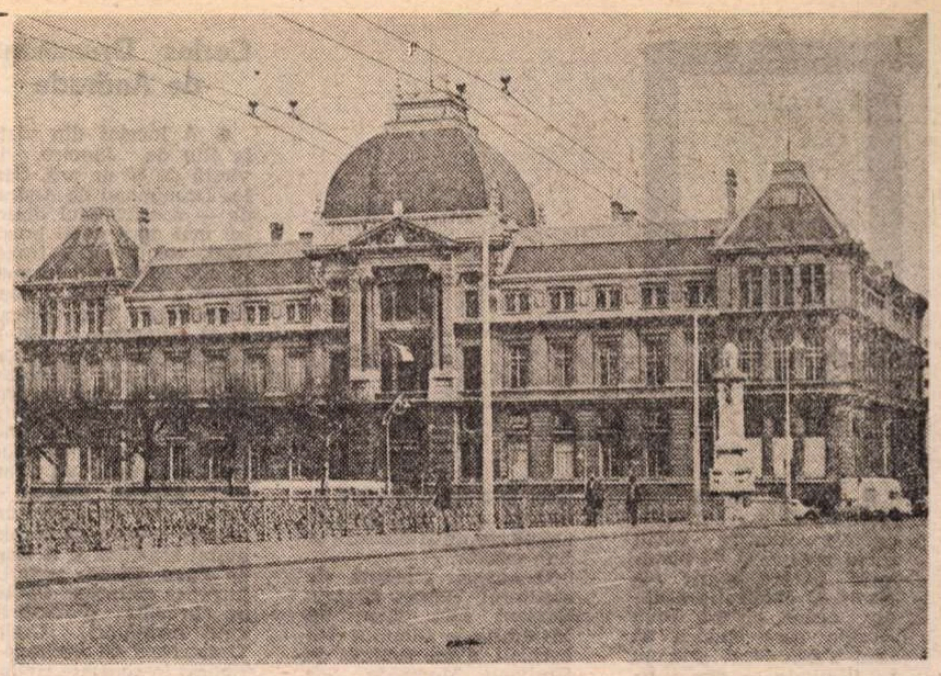
O ultimă caracteristică pragmatică a paratextului este ceea ce eu numesc, împrumutînd în mod foarte liber acest adjectiv filosofilor limbajului, *forța ilocutorie* a mesajului său. E vorba și aici de o gradație de stări. Un element de paratext poate comunica o pură *informație*, de exemplu numele autorului sau data publicării ; el poate face cunoscută o *intenție* sau o *interpretare* auctorială și/sau editorială : aceasta este funcțiunea cardinală a majorității prefețelor, este de asemenea cea a indicației generice înscrise pe anumite coperți ori pagini de titlu : *roman* nu înseamnă „această carte este un roman", asertiune definitorie care nu e deloc în puterea oricui, ci mai degrabă : „Binevoiți a considera această carte drept un roman". Poate fi vorba de o adevărată *decizie : Stendhal* sau *Roșu și negru* nu înseamnă „Mă numesc Stendhal" (ceea ce e fals în fața stării civile) ori „Această carte se numește *Roșu și negru*" (ceea ce nu are nici un sens), ci „Aleg ca pseudonim *Stendhal*" și „Eu, autorul, hotărăsc să-mi intitulez această carte *Roșu și negru*". Sau de un *angajament :* anumite indicații generice (autobiografie, istorie, memorii) au, se știe, o valoare de contract mai constrîngătoare („Mă angajez să spun adevărul") decît altele (roman, eseu), iar o simplă mențiune ca *Volumul I* sau *Tomul I* are puterea unei promisiuni — sau, cum spune Northrop Frye, a unei „amenințări". Sau a unui *sfat*, chiar a unei *porunci :* „Această carte, spune Hugo în prefața *Contemplațiilor*, trebuie să fie citită ca și cum ai citi cartea unui mort" ; „Toate acestea, scrie Barthes în fruntea lui *Roland Barthes par lui-même*, trebuie considerate ca fiind zise de un personaj de roman", iar anumite permisiuni („Puteți citi această carte în cutare sau cutare ordine, puteți sări peste cutare sau cutare pasaj") indică de asemenea limpede, deși în negativ, capacitatea de decizie a paratextului. Anumite elemente comportă chiar puterea pe care logicienii o numesc *performativă*, adică puterea de a săvîrși ceea ce descriu („Deschid ședința") : este cazul dedicațiilor. A dedica sau a scrie o dedicație pe o carte Cuiva nu înseamnă, evident, nimic altceva decît să tipărești ori să scrii pe una dintre paginile ei o formulă de genul : „Lui Cutare". Caz limită al eficacității paratextuale, deoarece e suficient să spui ca să faci. Dar ceva asemănător există deja în impunerea unui titlu sau alegerea unui pseudonim, acțiuni mimetice ale oricărei puteri creatoare.

ACESTE remarci despre forța ilocutorie ne-au condus așadar pe nesimțite spre esențial, care este aspectul *funcțional* al paratextului. Esențial, pentru că, în chipul cel mai evident și în afara excepțiilor punctuale pe care le vom întîlni ici-colo, paratextul, sub toate formele sale, este un limbaj fundamental eteronom, menit slujirii a altceva care constituie rațiunea lui de a fi, și care este textul. Orice investiție estetică sau ideologică („titlu frumos", prefață-manifest), orice cochetărie, orice inversiune paradoxală ar pune în el autorul, un element de paratext este întotdeauna subordonat textului „său", iar această funcționalitate determină ceea ce este esențial în alura și existența sa. Însă contrar caracterelor de loc, de timp, de substanță sau de regim pragmatic, funcțiile paratextului nu pot fi descrise teoretic și oarecum *a priori*, în termeni de statut. Situația spațială, temporală, substanțială și pragmatică a unui element paratextual e determinată de o alegere, mai mult sau mai puțin liberă, operată pe o grilă generală și constantă de posibilități alternative, din care el nu poate adopta decît un termen, cu excluderea celorlalți : o prefață e în chip necesar (prin definiție) peritextuală, ea e originală, ulterioară *sau* tardivă, auctorială *sau* alografă etc., iar această serie de opțiuni sau de necesități definește în mod rigid un statut și deci un tip. Opțiunile funcționale nu sînt de acest ordin alternativ și exclusiv al lui ori/ori : un titlu, o dedicație, o prefață, un interviu pot viza în același timp mai multe scopuri, alese fără excludere în repertoriu, mai mult sau mai puțin deschis, propriu fiecărui tip de element : titlul are funcțiile sale, dedicația le are pe ale ei, prefața asigură altele, sau uneori aceleași, fără prejudiciul unor specificații mai strîmte : un titlu tematic precum *Război și pace* nu-și descrie textul în același fel cu un titlu formal ca *Epistole* ori *Sonete*, mizele unei dedicații de exemplar nu sînt cele ale unei dedicații de operă, o prefață tîrzie nu urmărește aceleași scopuri ca o prefață originală, nici o prefață alografă ca o prefață auctorială etc. Funcțiile paratextului constituie deci un obiect foarte empiric și foarte diversificat, ce trebuie degajat în mod inductiv, gen cu gen și adesea specie cu specie. Singurele regularități semnificative care pot fi introduse în această aparentă contingență constau în a stabili aceste relații de dependență între funcții și statute, și deci în a repera feluri de *tipuri funcționale*, și de asemenea în a reduce diversitatea practicilor și a mesajelor la cîteva teme fundamentale și puternic recurente, căci experiența arată că e vorba aici de un discurs mai „constrîns" decît multe altele, și în care autorii inovează mai puțin frecvent decît își închipuie.

Cît despre efectele de convergență (sau de divergență) ce rezultă din alcătuirea, în jurul unui text, a ansamblului paratextului său, și a cărui complexitate uneori foarte delicată Lejeune a arătat-o în legătură cu autobiografia, ele nu pot ține decît de o analiză (sau de o sinteză) singulară, operă cu operă, în pragul căreia se oprește inevitabil un studiu generic ca al nostru. Pentru a-i da o ilustrare foarte elementară, întrucît structura în cauză se reduce aici la doi termeni, un ansamblu titular ca *Henri Matisse, roman* conține în mod evident, între titlul în sens strict *(Henri Matisse)* și indicația generică (roman), o discordanță pe care cititorul e invitat s-o rezolve dacă poate, sau cel puțin s-o integreze ca pe o figură oximoronică de tipul „a minți adevărat", căreia poate doar textul îi va oferi cheia, prin definiție singulară, chiar dacă formula e chemată să facă școală (v. Philippe Roger, *Roland Barthes, roman*, Grasset, 1986), ba chiar să se banalizeze în gen.

Prezentare și traducere de
Ion Pop

Un doctorat de stat cu temă românească la Lyon



Universitatea „Jean Moulin", Lyon III

RECENT a avut loc susținerea tezei de doctorat de stat a prof. Ecaterina Cleynen-Serghiev la Universitatea Jean Moulin (Lyon III) cu titlul : **Viața culturală românească și Franța în epoca interbelică (1919—1939)**, elaborată sub conducerea prof. Jacques Goudet, președintele acelei Universități, șeful Catedrei de italiană și română și autor de studii erudite cu teme românești. Președintele juriului a fost românistul prof. Alain Guillermou, autorul cunoscutei teze de doctorat asupra lui Eminescu, susținută la Sorbona acum un sfert de secol : „Geneza interioară a **Poeziilor** lui Eminescu" (tradusă de noi, împreună cu G. Pârvan, și apărută în colecția „Eminesciana" a Editurii Junimea, Iași, 1977).

Vasta analiză a aspectelor culturale, în special literare, marcate de influența franceză din epoca respectivă la noi, ocupă aproape o mie de pagini (patru volume dactilo). Începînd cu capitolul **Francezii în România** și terminînd cu bibliografia istorică, literară, culturală, teza conține și o serie de liste de traduceri din franceză (romane, nuvele, poezie, teatru), de studii și articole critice, evocări, monografii asupra autorilor francezi, chiar filme inspirate de romane franceze. Autoarea tezei scrie : „Între cele două războaie, literatura română a fost frumoasă și bogată : Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu continuă opera lui Eminescu ; Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu construiesc romanul modern. Literatura română e departe de a datora totul, — ea nu datorează, de fapt, decît foarte puțin literaturii franceze. Marii creatori ai acestei perioade au fost esențialmente autonomi și originali". Teza Ecaterinei Cleynen pune în lumină toate sectoarele culturii naționale interbelice, în care originalitatea noastră a fost potențată tocmai prin contactele romanice efervescente, printre care cel francez a fost benefic pentru ambele culturi, multe prezențe românești fiind înregistrate atunci și în Franța. În partea a III-a, **Scriitorii față de egemonia culturală franceză**, spații apreciabile sînt acordate lui Arghezi, H. Papadat-Bengescu, M. Sadoveanu, dar nu și lui Camil Petrescu, Gib Mihăescu, Al. Philippide, care au promovat indiscutabil relațiile culturale, literare în primul rînd, franco-române. Prezente sînt, în schimb, numele lui Eugen Ionescu alături de Emil Cioran și de Mircea Eliade.

Cu inevitabile disproporții și imixtiuni subiective, cu unele scăpări, semnalate în cursul dezbaterilor critice din ziua susținerii tezei în fața comisiei oficiale (1 iunie 1987, Lyon), lucrarea Ecaterinei Cleynen este o contribuție documentată, analitică și utilă pentru mai buna cunoaștere a dezvoltării culturii noastre în contextul romanității occidentale, în primul rînd în Franța și în raport cu întreaga mișcare de idei înnoitoare din epoca interbelică.

Gh. Bulgăr

Pictură contemporană cehă

■ DE la Galeria de artă din Praga — a doua colecție ca valoare după cea a Galeriei Naționale — a venit în București o selecție de tablouri datînd din perioada 1958—1986, și este prezentată la Casa Culturii R.S.C. Selecția, deși cantitativ moderată, oferă un adevărat model de tehnică expozițională. Prin precizia cu care își cunoaște intențiile și claritatea cu care se exprimă, organizatorul a reușit într-o suită de numai 25 picturi să puncteze principalele opțiuni, influențe, ecouri, moduri de asimilare ori respingere, îndrăzneli ori sfieli, proprii artei moderne cehe, situată în plină răscruce de drumuri europene. Din abundența orientărilor artistice cehe în prima jumătate a secolului XX, nu toate au trecut automat pragul anilor '50, evoluînd fiecare în continuare pe linia ei. S-au produs mutații și sinteze : unele de scurtă durată, altele în continuă transformare și adaptare. Expoziția le urmărește dintr-un unghi de vedere foarte actual, acela al renașterii interesului, pe de-o parte, pentru imaginea figurativă, pe de alta pentru „tablou", ca obiect accesibil dimensiunii și experienței cotidianului. De aceea și sînt subliniate prin exemple convingătoare, tocmai momentele care premerg și justifică această renaștere : peisagismul à la Bonnard al lui Jan Bauch (n. 1898), cu viziunea impregnată de o discretă retorică plimbată elegant, ca o ținută vestimentară de calitate fină dar ușor demodată sau peisagismul urban al lui Josef Jíra (n. 1929), care, pentru evocarea unor monumente pragheze, folosește o materie picturală densă, cu tușiri nocturne, amintind bine de pensulația și cromatica lui Rouault. Peisajul geometrizat continuă să-și găsească adepți printre reprezentanții generației vîrstnice **(Copacul bătrîn** de J. Uiberlay, n. 1922), ca și peisajul abstractizat liric, joc de culoare și meditație melancolică laolaltă **(Peisaj cu riu** de F. Jiroudek n. 1914). Generația mai tînără reia înclinările devenite apropape tradiționale în arta Europei centrale — pentru expresionismul cu tentă critic-grotescă ori cu escapade în fantastic. În acest capitol pot fi încadrate pictura **Leul mort** de I. Rona (n. 1957), simbolicul **Teseu** al lui Jan Soucek (n. 1941) dar mai ales un pic înfiorătoarea **Vînătoare a papagalului** de J. Pesicova (n. 1935) ca și picturile cu netă adresă ecologică : **Hrana cosmică** și **Nu sorbi** de Michael Rittstein (n. 1949). Grupate separat, cîteva lucrări foarte recente indică și o nouă tendință, pornind tot de la imaginea figurativă, dar înseninată în culoare, pătrunsă de un sentiment devenit jucăuș, uneori cu inocență ironic, ca în **Pisicuța** lui J. Sopko (n. 1942), alteori naivizat cu puțin cinism, ca în **Urme feminine** de Adriana Somotova (n. 1926).

Amelia Pavel

MICHAEL RITTSTEIN : **Hrană cosmică**

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Ecranizări

● Din ce în ce mai mult în ultima perioadă, operele literare devin sursa predilectă de inspirație pentru marii regizori. O explicație o dădea acum un an John Huston care spunea că „am obosit — și asta nu ar fi nimic — dar a obosit în mod evident și publicul de a vedea filme proaste, deoarece sînt create pe baza aceluiași tip de scenariu, adeseori compus exclusiv din rațiuni financiare, amestecînd în proporții bine cunoscute acum de toată lumea violența, siropul lacrimogen, lecția de morală socială și familială, totul într-o combinație penibilă și răsuflată !". Reacția este rapidă, iar la un mare festival cum este cel de la Veneția (care se va deschide pe 29 august) mare parte din filme sînt bazate pe opere literare celebre. Iată, spre exemplu, John Huston semnează regia filmului **The Dead** inspirat dintr-o nuvelă din ciclul **Dubliners** de James Joyce. După răsunătorul succes al filmului său de anul trecut, **A Room with a Wiew** (distins la mari festivaluri internaționale, precum și cu cîteva premii OSCAR), regizorul James Ivory rămîne fidel autorului său preferat, Edward Morgan Forster, ecranizîndu-i acum încă o nuvelă, **Maurice**, într-un film care se anunță a fi o autentică „explozie de frumusețe și bun gust".

O nuvelă semnată de scriitorul italian Giorgio Bassani este sursa de inspirație a filmului **Gli occhiali d'oro** regizat de Giuliano Montaldo, iar regizorul Stanley Kubrick va prezenta filmul **Full metal Jacket** realizat pe baza unei cărți de reportaj semnată de Gustav Hasford, care relatează propriile sale experiențe în perioada în care a fost corespondent de război în Vietnam.

Se vorbește și se scrie mult și despre un film de televiziune intitulat **Domnișoara Iulia**, versiune TV a renumitei piese semnate de August Strindberg, turnată de data aceasta în împrejurimile orașului Capetown. Cînd a fost jucată pe scena Teatrului Baxter din Capetown, în februarie 1985, această versiune a fost un adevărat eveniment, deoarece acțiunea piesei este transplantată din Suedia sfîrșitului de secol XIX în lumea Africii de Sud a anilor '30, devenind o dezbatere acuzatoare împotriva regimului de apartheid. Adaptarea versiunii originale și regia sînt semnate de Bobby Heaney și Mickael Wahlforss.

Cr. U.

Expoziție Gaudi

● La Viena, între 2 septembrie și 11 octombrie, va fi deschisă cea mai mare expoziție europeană prezentînd creația sculptorului și pictorului spaniol Antonio Gaudi. În clădirea de la **Kunstlerhaus** care va găzdui această manifestare se inaugurează în aceeași perioadă și o altă expoziție, paralelă cu prima, prezentînd dezvoltarea urbanistică a orașului Barcelona, modul în care operele de artă sînt integrate în concepera și realizarea arhitecturală a unor centre publice și muzee în aer liber.

Carlos Drummond de Andrade

● A încetat din viață la Rio de Janeiro, în vîrstă de 85 de ani, Carlos Drummond de Andrade — socotit unul dintre cei mai mari poeți brazilieni, cel „care a transformat cotidianul în poezie și a dat vieții o nouă frumusețe". S-a născut la 31 octombrie 1902 la Itabira (statul Minas Gerais). A urmat facultatea de farmacie, fără să profeseze, și a ocupat postul de redactor șef la mai multe publicații. Este autorul volumelor de versuri **Alguna poesia** — care a dat un important impuls estetic modernismului brazilian și **A Roza do Povo.** Dintre scrierile în proză amintim **Cantos de aprendiz** (Povestirile unui învățător). Carlos Drummond de Andrade a figurat în repetate rînduri printre candidații la premiul Nobel pentru literatură.

Premiul „Erasm"

● La a 28-a lui ediție, premiul „Erasm" a fost decernat britanicului Alexander King, membru co-fondator al „Clubului de la Roma". Printre laureații precedenți — Claude Lévi-Strauss și Charlie Chaplin.

Scriitori africani francofoni

● Cu prilejul celui de al șaselea Tîrg de carte din Tunisia s-a constituit Asociația scriitorilor africani francofoni. Președinte a fost ales scriitorul zairez Bonh Elang, iar secretar general tunisianul Moncef Ben Ayed. Printre obiectivele Asociației se înscrie organizarea în 1989 a unui tîrg de carte la Kinshasa.

Jazz la superlativ

● Festivalul de jazz desfășurat la Stadthalle din Viena a beneficiat de o premieră mondială ieșită din comun : trei pianiști celebri, Chick Corea, Friedrich Gulda și Joe Zawinul, au interpretat împreună, la trei piane, stîrnind entuziasmul asistenței, melodiile „Children Song" și „Night and Day" de Cole Porter, iar Gulda a strălucit cu variațiuni de solo pe songul lui Doors „Light and Fire".

„Limba spaniolă în lume"

● Sub această egidă, la Guadalajara, în Mexic, va fi organizat, între 28 noiembrie și 6 decembrie 1987, Tîrgul internațional de carte spaniolă, prilejuind colocvii consacrate literaturii spaniole și întîlniri utile pentru casele editoriale respective.

Einstein, 50 de scrisori

● Specialiști americani au descoperit 50 de scrisori cu conținut liric pe care Einstein le-a scris la începutul secolului iugoslavei Mileva Marici, ulterior prima soție a savantului. Acestea sînt de fapt un schimb de opinii (despre enigme nedezlegate din domeniul fizicii, cosmosului și existenței umane) dintre cei doi tineri, pe atunci colegi la Institutul tehnic din Zürich. Corespondența arată că Mileva a jucat în viața personală și profesională a lui Einstein un rol mult mai mare decît se credea pînă acum. Scrisorile vor fi inserate în primul volum al lucrării **Articole, eseuri și scrisori de Albert Einstein,** în două volume, care vor apărea în versiune originală germană și în traducere engleză la „Princeton University Press".

Adaptare cinematografică

● Claude Lelouch a adaptat pentru ecran romanul lui Patrick Segall **Quelqu'un pour quelqu'un.** Înainte de începerea filmărilor, Patrick Segall mai are de revăzut scenariul propus de realizator.

„Londonezii"

● Acesta este titlul unei mari expoziții deschisă pînă la 2 august la Muzeul Londrei, concomitent cu publicarea volumului cu același titlu la editura „Thames and Hudson". Expoziția reunește picturi, desene și gravuri realizate de artiști de-a lungul secolelor, oglindind momente din viața locuitorilor marii metropole. În imagine : o scenă de gen (1778) de Henry Walton, provenind dintr-o colecție particulară.

„Insel Bücherei" — 75

● Colecția de mari texte literare „Insel Bücherei", care prin forma artistică deosebită reprezintă o bucurie pentru bibliofili, și-a sărbătorit a 75-a aniversare. Creată de editorul Anton Kippenberg, această serie a debutat cu **Cornetul** de Rainer Maria Rilke, editat într-un tiraj mic. Cu timpul, ambițioasa colecție a devenit indispensabilă pentru bibliofili. Dovadă stă caseta „75 de ani Insel-Bücherei" realizată cu ocazia aniversării, cuprinzînd 25 de volume, la editarea cărora au participat 224 machetatori, tipografi, pictori și ilustratori.

Premiul Kafka

● Premiul literar **Franz Kafka** a fost acordat pe anul 1987 scriitorului polonez Slawomir Mrożek. Premiul se acordă din doi în doi ani. Printre premianții anteriori se află Peter Handke și Elias Canetti.

Expoziție Frechon

● Cutreierînd ținutul Normandiei pe la începutul acestui secol, fotograful francez Emile Frechon își petrecea verile prin tîrguri, observînd femeile care umblau după creveți și pescarii locului la lucru sau în timpul lor liber. Lucrările sale avînd astăzi un caracter documentar ca și fotografiile lui Cartier-Bresson sau picturile lui Millet, sînt pline de poezia vieții rurale. El folosea expuneri lungi și lumina naturală pentru scenele de interior. „Adevărata Franță expusă de Emile Frechon" este titlul expoziției organizată pînă la 31 august la Societatea Fotografică Regală din stațiunea balneară britanică Bath. În imagine : una din fotografiile lui É. Frechon.

Poezii autografe

● În sălile de la Circulo de Bellas Artes din Madrid s-a inaugurat nu de mult o interesantă expoziție de **Poeme autografe.** Este pentru prima oară cînd se organizează o asemenea expoziție la care participă o sută opt poeți cu poezii în manuscris, începînd cu Gerardo Diego (născut în 1896) și terminînd cu Almudena Guzman (n. 1964). „Expoziția iradiază ceva din intimitatea creației, din căldura poetului, caligrafia manuscrisului fiind un seismograf care înregistrează vibrațiile fearte personale", afirmă criticul José Maria Parreño, comisarul manifestării. Catalogul reproduce în facsimil textele însoțite de două studii semnate de Julio Caro Baroja și Javier del Amo. Printre „expozanți" se numără Rafael Alberti, Dámaso Alonso, Luis Rosales, Gloria Fuertes, Gabriel Celaya, Abelardo Linares.

Am citit despre...

Suflete vindecabile

● SCRIA de curînd, cu finețe, Ana Blandiana — și nu pentru întîia dată — despre șocul pe care ni-l poate produce revelația deosebirii dintre imaginea noastră despre noi înșine și aceeași imagine răsfrîntă în percepția altora. E o temă veche, infinit atrăgătoare și tulburătoare.

Punînd laolaltă o seamă de variațiuni în jurul ei (dar cîte n-au fost inventariate înainte în literatură, în tratatele de psihologie, în istorie chiar?), scriitorul englez Colin Wilson îi conferă, în romanul **Chirurgul personalității**, statutul de cheie a comportamentului. El ne prezintă „secvența evenimentelor care l-au transformat pe dr. Charles Peruzzi dintr-un medic generalist istovit de rutină într-unul din cei mai remarcabili deschizători de drumuri în medicină din vremea noastră".

Exagerează, desigur, personajul lui n-a revoluționat psihoterapia, dar n-are a face, multe din cazurile descrise au vino-ncoa și nu numai psihastenicii, complexații și angoasații, ci și cei ce se simt echilibrați și puternici sînt curioși să afle mai mult despre mecanismele încrederii în sine, îndrăznelii, tăriei de caracter. Se pornește de la o stewardesă care încercase să se sinucidă și care se purta ca și cum „s-ar privi într-o oglindă deformantă și-și-ar imagina că arată așa cum se vede". Terapia — sîntem la început — e întîmplătoare, simplă și miraculoasă. Ajunge ca un specialist în chirurgie estetică s-o asigure că micul ei tic facial e invizibil și că ar fi suficientă o operație neînsemnată pentru a scăpa de el și femeia abătută (stimulată și de simpatia și admirația dezinteresată a unui tînăr pe cît de inteligent pe atît de chipeș — Charles Peruzzi lui-însuși) capătă instantaneu încredere în sine și apetit pentru viață.

Fără cibernetică, știința nu mai are haz: vindecătorul de suflete recurge la un sistem de „pictură digitală" pentru a modifica, pe banda video, fizionomia pacienților filmați în prealabil fără știrea lor. Expresia devine, după cum dorește doctorul Pygmalion, mai calină, mai energică sau mai sinceră, penelul computerului o dăruiește cu umor sau cu duioșie, cu sensualitate sau, dimpotrivă, cu răceală și rigoare. Privind această versiune revăzută și îmbunătățită a propriei sale performanțe, bolnavul se va descoperi altfel decît se cunoștea și, prin automimetism involuntar, colțurile ochilor și ale gurii se vor ridica sau vor coborî la unison cu cele de pe micul ecran, fruntea se va descreți sau se va încruntă corespunzător și întregul comportament al persoanei, ca și starea sa de spirit, se vor transforma pe loc pentru a se asorta cu noul chip ciuplit în unde electromagnetice.

Intriga romanului este firavă și lipsită de importanță, ea nu e decît carul triumfal în care sînt etalate minunile săvîrșite de medicul care jubilează plin de sine de cîte ori descoperă unul sau altul dintre locurile comune ale psihoterapiei, ba uneori chiar și „noutăți" demult depășite și abandonate de aceasta: Peruzzi este încîntat să fie finanțat de un afacerist veros pentru a deschide o clinică utilată după ultimul răcnet al informaticii, pentru a-și breveta și aplica sistemul. A cărui tolbă este doldora de săgeți de toate culorile și calibrele. De exemplu, pe fiul adolescent, turbulent și delincvent al stipendiatorului său, doctorul l-a vindecat de crizele de furie, de exploziile de răutate și de toate tendințele malefice, profitînd de pasiunea lui pentru șah, din care a izbutit să facă, stîrnindu-i ambiția, unica lui preocupare. Financiarul însuși izbutește să obțină controlul asupra unei firme concurente numai pentru că doctorul îl învățase să nu cadă în cursa întinsă de un adversar și să-și stăpînească, la reuniunea decisivă, reacțiile colerice habituale.

O carte fără pretenții de subtilitate, care se lasă citită mai ales pentru că orice însiruire de vindecări și de eșecuri medicale are o atracție specifică. Pe scara valorică dintre **Cartea de la San Michele** și **Muntele Magic**, fiecare treaptă intermediară **(El Hakim, Robii, Martin Arrowsmith,** etc.) își are frecventatorii săi devotați. Lecuirea sufletelor este, cum spuneam, și mai spectaculoasă. Să fie însă oare adevărat — așa pretinde autorul prin personajul lui atotvindecător — că deprimarea n-ar fi decît un fel de lene a voinței, o delăsare, că ajunge să-ți hotărăști cu strășnicie ieșirea dintre neguri pentru a-ți recăpăta voioșia și cheful de viață ? Oare ? Oricît am auzit despre substratul chimic, biologic și de-abia după aceea psihologic al sindromului depresiv, oricît de puțină încredere ne-ar inspira alte formule magice ale doctorului Peruzzi, o sămînță de îndoială dătătoare de speranțe subzistă. Nu cumva **aici**, totuși, are dreptate?

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

(Proverb rusesc)

„DOMNIȘOARA" LUI IVO ANDRIĆ

● Recenta apariție în traducere franceză, la editura Laffont, a povestirii **Domnișoara** a lui Ivo Andrić a readus în memoria contemporaneității complexa personalitate a celebrului scriitor iugoslav, căruia i s-a decernat în 1961 Premiul Nobel.

Născut la 9 oct. 1892, cu o copilărie frustrată prin moartea tatălui său, Ivo și-a manifestat spiritul patriotic combativ încă de pe băncile liceului, la Sarajevo, angajîndu-se în lupta pentru eliberarea Bosniei natale. El publică primul său poem în proză, **La crepuscul**, la vîrsta de 19 ani, în ziarul „Bosanska Vila" din Sarajevo. După studii universitare de istorie și filosofie la Zagreb, le continuă la Viena și, apoi, la Cracovia.

La 4 august 1914 este arestat ca membru al organizației „Bosnia tînără", închis la Split, după care i se impune domiciliu forțat într-un sat aproape de Travnik. Sînt anii revelați în scrierile **Ex Ponto** (1918) și **Neliniști** (1920).

Între 1921 și 1941, Ivo Andrić se consacră carierei de diplomat în Austria, România, Spania, Franța și Germania (în 1923 își susținuse teza de doctorat **Viața spirituală în Bosnia sub stăpînirea turcă**). La izbucnirea celui de-al doilea război mondial, era ambasador la Berlin. Retras în Belgradul ocupat, Andrić se consacră muncii literare întru desăvîrșirea epopeii bosniace, din care oferă publicității **E un pod pe Drina, Cronica din Travnik** și alte scrieri — povestiri și nuvele — care-i vor aduce prestigiosul Nobel.

Ivo Andrić s-a stins din viață la 13 martie 1975.

Gospodjica (Domnișoara, în traducerea franceză a lui Pascal Delpech), este o povestire din 1945 a cărei eroină, Raika, de la începutul secolului, trăiește la Sarajevo, unde moartea tatălui, cînd fiica lui avea doar 16 ani, o obligă pe aceasta la o viață de sobrietate, pînă la avariție, ceea ce-i înăsprește sufletul. Este un portret psihologic într-o manieră balzaciană, dezvoltat însă de Andrić pînă la dimensiuni patologice. Cum scria Anne Miratori-Philip (în „Le Figaro littéraire" din 29. VI. 1987), Ivo Andrić se revelă încă din această carte ca un „fermecător explorator al sufletului uman".

„O viață la Luvru"

● Madeleine Hours, în timpul activității sale din cadrul atelierelor de restaurare ale Luvrului, a avut prima idee de a supune pînzele unui examen științific, dorind să afle ce se găsește în spatele cusei picturale, a ceramicilor grecești sau a bronzurilor egiptene. Punînd sub raze X tabloul lui Rembrandt **Portretul unui tînăr**, descoperă că portretul ascunde un alt tablou, o compoziție. Două tablouri într-unul singur. Acesta a fost începutul, situațiile s-au multiplicat și cu alți pictori, cu alte lucrări. Madeleine Hours a fost poreclită „vrăjitoarea de la Luvru". Raze X, infraroșii sau ultraviolete au descoperit nenumărate minuni ascunse. Acum la pensie, Madeleine Hours nu povestește în cartea sa, **O viață la Luvru**, istoria unor tablouri, ci viața și activitatea sa, într-o confesiune plină de emoție și autentic ; între evenimentele evocate, întîlnirile cu André Malraux, Chagall, Dali etc.

„Portocala mecanică"

● O nouă ediție americană a cărții lui Anthony Burgess, **Portocala mecanică** (apărută în 1963 și după care Stanley Kubrik și-a creat scenariul filmului cu același titlu), cuprinde și ultimul capitol consacrat „căinței" înspăimîntătorului personaj Axel (Malcolm MacDonald în film), capitol care nu figurase pînă acum decît în edițiile engleze ale cărții (ed. W. W. Nordon).

Un alt premiu Andersen

● Începînd de anul viitor, Teatrul regal din Copenhaga va găzdui Concursul internațional de balet care va decerna premiul Hans Christian Andersen, după cum informează ziarul „Berlingske Tidende". 38 de trupe de balet din 22 de țări și-au anunțat intenția de a participa la competiție. Juriul va cuprinde personalități marcante ale baletului, printre care Frank Andersen (Danemarca), Iuri Grigorovici (U.R.S.S.) și Robert Geoffrey (S.U.A.).

„Iraționalul ieri și astăzi"

● Este titlul conferinței prin care Umberto Eco, autorul best-sellerului **Numele trandafirului**, va inaugura, în ziua de 6 octombrie 1987, Tîrgul internațional al cărții de la Frankfurt.

„Poésie '87"

● În numărul 17, revista franceză prezintă texte inedite din opera poetei Marina Țvetaeva și texte de omagiere a lui Pierre-Jean Jouve, Georg Trakl, Alain Borne și Jean Mairieu.

ATLAS

FRAGMENTE

● Celebrul galben al lui Van Gogh este numai o urmare a faptului că pictorul bolnav lua digitală ; „Capriciile" lui Goya sînt doar consecința unei intoxicații cu plumb a artistului ; surîsul Monei Lisa e rezultatul unei semipareze a mușchiului rîsului de care suferea Gioconda — îmi explica mai deunăzi un om de știință, amuzat și adult în fața uluirii mele infantile, fără să remarce că mă stupefiau nu acele posibile circumstanțe medicale ale unor capodopere, ci convingerea că ele pot să explice inexplicabilul, impresia că, dezlegate astfel, miracolele se transformă în șmecherii...

● Literatura este arta cea mai independentă de materie. Ea nu are nevoie decît de creion și de hîrtie, iar în condiții extreme poate să se lipsească și de aceasta. Nici chiar simțurile nu îi sînt necesare, ca muzicii și picturii, nici chiar trupul, ca dansului. Poți scrie orb, surd, mut, paralizat. Spiritul este cel care creează, fără instrumente, fără interpreți, spiritul singur...

● „Seneca sinucigîndu-se în baie" se numește un tablou de Rubens în care este înfățișat un bătrîn cu picioarele într-un lighean. În prima clipă nu înțelegi și ți se pare că e vorba de o greșeală, apoi realizezi că, infinit mai mult decît moartea stoicului roman, pînza reprezintă ideea unui european al secolului 17 despre noțiunea de baie.

● Pe vremuri tensiunea se năștea în mine din amestecul dorinței de a scrie proză (o dorință fizică, izvorîtă din visarea ordinei pe care o dă proza, a siguranței și a confortului pe care trebuie să îl ai cînd știi ce ai de scris pe cîteva zile înainte și nu recazi în disperare la sfîrșitul fiecărui vers) cu bănuiala că această dorință nu e decît o formă de evaziune din bolgia poemului. Apoi am descoperit că prăpăstiile se pot deschide nu numai la capătul versului, ci și, în cea mai epică propoziție, între subiect și predicat.

Ana Blandiana

Din lirica vietnameză

NGUYEN XUAN SANH

Veghe de primăvară la pagoda parfumurilor

sampanul în susul izvorului — sfîrșit de iarnă
inima mea vrea să anunțe primăvara
iubita mea, tu nu ești acolo — nimeni nu poate să-ți prindă mîna
drumul continuă și totuși sîntem doi

limpezimea cerului — grota parfumurilor umple vîntul uscat
soarele înmiresmează aproape de izvor, valea verde se pregătește de primăvară
dar primăvara nu a sosit încă,
iar muntele nu-și arată fina piclă
dar în jur, o întinsă pădure de caiși înflorește

primăvara își etalează veșmîntul de mătase ;
aud primăvara care vine : aproape de colină pașii tăi...
bătrînul frangipanier este încă albit de roua nopții
știi tu, el așteaptă la marginea dealului de pini...

poteca șerpuiește de-a lungul vălmășagului de nori și pietre
pe deasupra munților bătrîni vălul trandafiriu al acestei zile
pasul înaintează, privirea se îmbată
cît vezi cu ochii florile Mo
parfumul lor tulbură imensitatea pădurilor.

În românește de
Liana Blajovici Liciu

Jean Negulescu:

„Amintiri" (LXXXIX)

CONFORM enciclopediilor, „Crochet-ul este un joc delicat. Un sport simplu, amiabil, care stimulează bunele sentimente ale celor care îl practică, făcîndu-i să uite de orice tensiuni și griji. Unul din cele mai atrăgătoare momente ale jocului este acela al **cîntăririi situațiilor delicate.**" Cel puțin asta afirma un manual tipărit în 1830, cînd „crochetul se juca într-un sanatoriu din Franța spre a le oferi pacienților prilej de mișcare fizică și amuzament. Vizitatorii englezi au preluat jocul și l-au introdus în Anglia unde a devenit distracția favorită a societății victoriene".

Ce anume s-a petrecut cu acest grațios exercițiu terapeutic după ce, traversînd oceanul și continentul american, a eșuat pe terenurile lui Sam Goldwyn și Darryl Zanuck ? La urma urmei rămăsese același joc cu bile, ciocănele și porțile semicirculare. Și cu toții ne ghidam după aceleași simple „reguli" la care subscrisesem în ziua cînd devenisem membri pe viață ai „Clubului de Crochet Goldwyn" :

1) Nu te enerva.

2) Ține minte corect bilele greșite.

3) Ai răbdare cu colegii de club mai puțin îndemînateci decît tine.

Calm desăvîrșit, memorie politicoasă și nobilă generozitate, acestea erau principiile noastre directoare. Pînă în clipa cînd puneam piciorul în teren. Din momentul acela spiritul crochetului hollywoodian făcea ravagii. Pe bună dreptate George Sanders îi închinase un cîntec intitulat „Imnul urii".

Nu jucam niciodată pe bani. Ne ajungea ura. Terenul lui Goldwyn se întindea pe două parcele. Cînd voiam să distrugem un inamic, trimiteam bila la dracu'n praznic, de unde, ca să reintre în joc, inamicului îi trebuiau cel puțin două lovituri foarte puternice.

Odată, pe cînd bila venerabilului Sam, acest predicator al detașării, era pe cale de a fi expediată de către George Sanders, în zbor planat, la mari depărtări, Sam l-a implorat : „Nu fă asta, George, și o să-ți cumpăr un Rolls-Royce".

„Nu-mi trebuie, am deja unul" a rîs sardonic George, catapultînd bila lui Sam cu răutăcioasă încîntare. Crochetul hollywoodian se juca cu lovituri puternice și lungi. Așa cum le disputam noi, partidele reclamau forță de poloist, concentrare de șahist și tăcere de mormînt.

Într-o după amiază, pe teren s-a ivit un singur jucător : scenaristul Charles Lederer. Sam a mai așteptat o jumătate de ceas, apoi, nemairezistînd tentației, i-a spus : „Pînă mai vine cineva, hai să facem o partidă în doi." Charlie s-a învoit, ce-i drept fără prea mult entuziasm.

Cam pe la începutul jocului, pe cînd Sam se pregătea să lovească una din bile (jucau cu cîte două fiecare), Charlie l-a oprit : „înainte să pornești cu bila albastră spre cea de a treia portiță, dă-mi voie să-ți atrag atenția că încă n-ai trecut pe sub a doua".

„Te rog, vezi-ți de bilele tale și lasă că am eu grijă de ale mele" s-a răstoit Sam, enervat.

„Uite ce este, Sam" i-a replicat Charlie, calm. „Mie îmi place jocul ăsta. Dar dacă trișezi își pierde tot hazul. Dacă vrei, îți pot dovedi că nu ai trecut cu bila albastră prin poarta a doua."

„Ia mai lasă-mă în pace. M-am săturat ca fiecare să-mi tot explice ce am de făcut pe propriul meu teren. Atac a treia poartă !" a zbierat Sam, crezînd că cu asta a încheiat discuția.

„Sam, dacă ataci poarta a treia — i-a spus Charlie, pe același ton calm — să știi că părăsesc terenul și nu mă mai întorc **niciodată**".

Sam a rămas o clipă cu ciocănelul încremenit în aer și, descumpănit, s-a uitat de jur împrejur. La orizont nici urmă de alt jucător. Atunci, pițigăindu-se indignat, i-a strigt : „Ce te-a apucat ? Nu cumva ești și tu de-ai lui Stevenson ?"

(În anul acela nu se făceau alegeri prezidențiale, dar dintre virtualii candidați ai viitoarei campanii electorale, Adlai Stevenson era — după gustul lui Sam — prea intelectual spre a fi ales Președinte al Statelor Unite. În consecință, în ochii lui Sam, toți care îl susțineau erau și ei prea intelectuali și deci lipsiți de simțul realității.)

Pe cît de perfecționist se dovedea Sam în ale filmului, pe atît de nul se arăta la crochet. A-i fi partener însemna să suferi, să înjuri și să-ți dorești să nu mai joci în viața ta cu el.

Neîntrecut în a face filme, această calitate a lui conta prea puțin cînd ne înfruntam pe teren. Aveam totuși grijă să ne reamintim la timp că era un personaj prea important spre a fi eliminat din joc. Terenul pe care ne aflam era proprietatea lui.

NU, n-am lucrat niciodată pentru Sam Goldwyn. Felul lui de a se comporta pe teren și în afara lui, de a obține întotdeauna ceea ce voia, ceea ce trebuia să aibă, era unic. Lumea vorbea despre el cu ironie, citîndu-i ultimele gafe lexicale, ultimele-i dezastre gramaticale. Și totuși era respectat și invidiat. Eu unul nutream pentru el o profundă admirație. Filmele lui — **Best Years of Our Lives** (Cei mai frumoși ani ai vieților noastre), **Wuthering Heights** (La răscruce de vînturi), **The Pride of the Yankees** (Mîndria Yankeilor), **Arrowsmith Dodsworth, Stella Dallas, Dead End** (Fundătura), **The Westerner** (Apuseanul), **The Little Foxes** (Micile vulpi), **Boys and Dolls** (Băieți și păpuși), **Porgy and Bess...** — au avut o certă influență asupra mea, au contribuit decisiv la evoluția mea regizorală, m-au înrîurit în lupta dusă pentru creșterea calității filmelor mele.

În românește de
Manuela Cernat

STOCKHOLM — HELSINKI, SAVONLINNA

Zile muzicale în Nord

JURIUL Premiului Internațional al Criticilor de Disc s-a reunit mai intîi, pentru două zile, la Stockholm ; aici primim informații substanțiale în minimum de timp despre activitatea componistică, interpretativă, discografică din Suedia, mai înainte de a ne continua călătoria spre Finlanda, unde s-a organizat sesiunea 1987 a acestui conclav al noilor înregistrări muzicale.

Traversarea Mării Baltice începe la șase seara, cînd soarele nu dă vreun semn că are de gînd să meargă la culcare (este timpul nopților luminoase ale Nordului) așa că, în afară de perspectiva splendidă a Stockholm-ului, putem admira, de pe puntea uriașului **ferry-boat** care ne transportă, mulțimea insulelor împădurite ale faimosului arhipelag suedez. Sosirea la Helsinki are loc a doua zi la ora 9 dimineața, așa că facem cunoștință de îndată cu capitala Finlandei, nouă pentru aproape tot grupul. Portul — și orașul — nu au o monumentalitate zdrobitoare, în schimb ilustrează darul special al acestor oameni de a te face să intri deîndată în climatul lor, în peisaj, să le apreciezi arta de a primi oaspeți. Sîntem invitați de Secția culturală și de presă a Ministerului de Externe — și deci ne bucurăm de însoțirea permanentă a unor personalități ca Doamnele Ritva-Liisa Elomăa, Consilier principal în această secție, prof. Ellen Urho, Rector al Academiei de Muzică Sibelius și președinte al Societății Internaționale pentru Educație Muzicală (ISME) și Meire Pulkkinen, Director al muzeului „Ainola" (casa lui Sibelius). Probabil că nu sînt singurul din grupul de zece critici — celor deja cunoscuți li s-a adăugat un italian. Dr. Enzo Restagno de la „Stampa sera" din Torino — care dorește să le mulțumească pentru grija și atenția lor neobosite nici o clipă.

DAR să începem cu lucrările juriului, organizat sub auspiciile revistei „High Fidelity" ; condițiile de lucru au fost ideale, fiind asigurate de Academia Sibelius, atît prin excelența aparatajului de audiere cît și prin bogăția și informația „la zi" a unei colecții în stare să ne furnizeze multe din discurile de care aveam nevoie — și se cade să ținem seama că era vorba exclusiv de apariții foarte recente.

În ce privește selecția de anul acesta pentru Premiul Internațional al Criticilor de Disc (IRCA), trebuie să menționez, din puținele titluri rămase în cursă, **Simfoniile nr. 2** și **8** de Beethoven interpretate la instrumente de epocă de ansamblul London Classical Players **(EMI)**, **Preludiile** de Debussy tălmăcite de pianistul elvețian Jean François Antonioli, oaspete repetat, în ultimii ani, al sălilor noastre de concert **(Claves)**, **Chronochromie** de Messiaen cu Orchestra Radio bavareză, dirijor Rickenbacher **(Schwann)**, un remarcabil disc Șostakovici cuprinzînd **Cvintetul cu pian**, **Romanțe pe versuri de Al. Blok** și două mișcări pentru cvartet de coarde, **Elegie** și **Polcă** — dintre interpreții cărora amintim în special pe marea soprană suedeză Elisabeth Söderström — **(Decca)**, precum și oratoriul **Athalia** de Händel, într-o distribuție de zile mari, cuprinzînd pe faimoasa Joan Sutherland într-un rol adaptat vîrstei ei, care nu mai este de primă formă pentru soprane **(Oiseau Lyre)**. Personal, am prezentat juriului **Concertele pentru flaut și orchestră** de Mozart interpretate de Gavril Costea și Orchestra de cameră din Oradea, dirijată de Ervin Acél **(Electrecord)**. Am fost foarte bucuros că întreg juriul a ascultat în colectiv **Concertul nr. 2 în re major** ; splendoarea contribuției solistice a eminentului nostru flautist a fost unanim apreciată.

Care au fost premiile ? În primul rînd un disc Sibelius, care nu a fost ales pentru motive de circumstanță, ci datorită frumusetii lui remarcabile : o lucrare vocal-simfonică de tinerețe, **Kullervo**, redată cu concursul unor soliști finlandezi de renume — Saarinen, Hynnien —, al corului și orchestrei Filarmonicii din Helsinki, sub conducerea dirijorului Paavo Berglund (de care își amintește bine și publicul românesc din turneele întreprinse la noi cu ani în urmă) — o producție **EMI.** A fost premiat apoi, mai cu seamă pentru valoarea repertorială, un album cu opera **Le Roi Arthus** (Regele Arthus) de Ernest Chausson **(Erato)** ; în fine, o lucrare, mai puțin abordată, de Gluck, opera **Ifigenia în Taurida**, a fost „re-ciclată" datorită cunoscutei transparențe și vivacități a dirijorului, expert în repertoriul de epocă, John Eliot Gardiner, cu concursul ansamblului Operei din Lyon **(Philips)**.

ANUL acesta, mult mai interesantă a fost competiția pentru premiul de muzică contemporană „Koussevitzky". Din foarte ampla listă de propuneri, au fost luate pînă la urmă în considerare o serie de lucrări, toate de valoare, care au solicitat atenția nu doar prin însușiri de tehnică compozițională, ci prin darul explicit afirmat al expresivității, al emoționalității. Amintim **Peisaj** al englezului Colin Matthews, **Amestecuri** de tînără compozitoare finlandeză Kaija Sariaho, **Spectres parisiens** a americanului Tod Machover, **Shin'anim Sha'ananim** de Gilbert Amy — după un poem hasidic — poate cea mai directă lucrare de pînă astăzi a compozitorului francez. Personal, am prezentat două lucrări românești, înregistrate pe discuri „Electrecord" : **Armonii IV** de Tiberiu Olah (dirijor Horia Andreescu) de pe discul de autor al compozitorului și **Simfonia I** de Șerban Nichifor (dirijor Mircea Basarab). În ce privește prima lucrare, se remarcă în chip unanim eleganța scriiturii, virtuozitatea coloristică, farmecul provenit din rafinament etc. Este clar că avem de a face cu o lucrare de maestru. După audierea **Simfoniei** de Nichifor s-au relevat fantezia, orchestrația remarcabilă, dreptul compozitorului de a nu se interesa de modă, de a comunica cu auditoriul în maniera sa. Concluzia : „este o mare calitate a școlii românești de a permite coexistența rafinamentului filtrat al lui Olah și a energiei colorate a lui Nichifor" (Alain Fantapié, Franța).

O a treia lucrare românească prezentă în competiție a fost simfonia pentru saxofon și orchestră **Cantos** de Ștefan Niculescu,

Savonlinna: Scenă din opera Regele pleacă în Franța **de Aulis Sallinnes, cu Marko Putkonen și Sauli Tülikainen**

propusă de Harry Halbreich (Belgia), căruia discul „Electrecord", respectiv îi fusese comunicat, în perioada propunerilor pentru lista finală de discuții, de către solistul în cauză, Daniel Kientzy. De altfel, Kientzy înregistrase concomitent și alte lucrări remarcabile, de Anatol Vieru și Myriam Marbe, în compania orchestrelor noastre. Halbreich s-a declarat foarte impresionat de această creație, declarînd că, după părerea lui, „reprezintă o chintesență a doinei românești". În discuții, am subliniat componenta bizantină a muzicii, care generează în mare măsură puterea ei de a impresiona pe ascultător, dimpreună cu o anumită solemnitate, liniște interioară, gravitate proprii compozitorului.

În final, după tururi de scrutin rămăseseră în dispută doar două titluri, care și-au împărțit premiul. Lucrările laureate sînt foarte deosebite, dar amîndouă vădesc o mare măiestrie. Prima, imbatabilă în fond, este **Concertul pentru violoncel și orchestră** al compozitorului spaniol Cristóbal Halffter, dedicat memoriei poetului Federico Garcia Lorca, la 50 de ani de la uciderea lui de către fasciști. Impresionant solilocviu al violoncelului, cu o linie generală de introspecție colorată de izbucniri vulcanice ale orchestrei. Partener de distincție i-a fost mai tînărul compozitor englez George Benjamin cu o lucrare pentru soprană și orchestră, **A Mind of Winter** (Gînd de iarnă) pe versurile poetului american Wallace Stevens. Este, în adevăr, un sesizant tablou de iarnă, o „muzică a zăpezii și a ghețurilor", realizată cu o orchestrație inspirată și o puritate de cristal a părții vocale. Pînă la urmă, totuși, repartiția premiilor este — după părerea semnatarului acestor rînduri — mai puțin semnificativă decît faptul că zece critici proeminenți ai lumii ascultă cu seriozitate, integral, lucrările ce le sînt propuse, schimbă idei și judecăți pe marginea lor și sînt pregătiți să informeze opinia publică muzicală mondială asupra a ceea ce au cunoscut. Din acest punct de vedere posibilitatea muzicii românești, cu unanim apreciata ei bogăție de valori, de a fi prezentă într-un asemenea context este deosebit de importantă.

ÎMI RĂMÎNE să depăn, măcar și succint, amintirile finlandeze : monumentul închinat lui Sibelius la Helsinki, amestec de ciorchine și mănunchi de tuburi de orgi, este inspirat, contrastînd cu prozaismul unui portret mai fidel, adăugat alături pentru a împăca gusturile mai convenționale. O încîntare este vizita la Hvitträsk, complex de clădiri construite la începutul secolului XX de către arhitecții finlandezi Saarinen, Lindgren și Gesellius (ghidaj erudit și inspirat al Anitei Ehrnrooth). Clipe emoționante le petrecem la locuința lui Sibelius de la Ainola, la Järvenpää ; zăbovim îndelung între lucrurile și în încăperile marelui muzician, păstrate cu evlavie și care vorbesc despre mediul de înaltă cultură ce domnea aici : pe alt plan, ca și la Hvitträsk, aflăm și în acest locaș înclinația spre intimitate, echilibru interior, căldură sufletească — însușiri tipic finlandeze.

Ultimele două zile ale șederii în Finlanda le petrecem la Savonlinna — la o noapte de tren sau o oră de avion distanță de Helsinki. Aici asistăm la Festivalul găzduit de castelul (sec. XV) Olavinlinna, dar și de o grotă artificială din apropiere, făcînd parte din Centrul de artă „Retretti" de la Punkaharju. În grotă, îl ascultăm pe baritonul, cu voce catifelată, Tom Krause, excelînd în splendidul ciclu **Dichterliebe** (Dragoste de poet) de Schumann și în bisuri bogate din Sibelius. La castel, asistăm, în cadrul unuia din cele mai vechi Festivaluri muzicale ale lumii, fondat în 1912 de un faimos cîntăreț finlandez al epocii, Aino Ackté, la două spectacole de anvergură : **Aida** de Verdi — în care îl regăsim pe cel mai mare bas al zilei de azi, finlandezul Matti Salminen, în Ramfis și o foarte expresivă soprană, Pauletta de Vaughn, în rolul titular — și opera finlandeză **Regele pleacă în Franța** de Aulis Sallinen. De altfel, marea aspirație a organizatorilor Festivalului, patronat de președintele Finlandei, Mauno Koivisto, este de a înfățișa în condiții excepționale creația națională de operă. Opera lui Sallinen ne-a lăsat o impresie puternică. Muzica are o anume simplitate fecundă și este organic legată de text, pe care l-am putut urmări grație libretului difuzat în limbi de circulație universală. Este vorba, la modul general, de evenimente din secolul al XIV-lea ; nu se tinde însă la o reconstituire istorică, totul stă sub semnul șarjei și al ironiei — concluzia fiind inutilitatea, cruzimea și aberația suferințelor cauzate popoarelor de războaiele pornite din capricii și pofte de mărire. Scenografia de rară mobilitate și inventivitate (Ralf Forsström), regia inteligentă și de mare subtilitate teatrală (Kalle Holmberg), excelentul dirijor Markus Lehtinen, soliștii egal de inspirați pe tărîm muzical și scenic, realizează împreună o faptă artistică vrednică de toată lauda.

Alfred Hoffman

Prezențe românești

CANADA

● La Festivalul mondial al filmului de la Montreal, organizatorii au selectat peliculele **Pădureanca** (regia Nicolae Mărgineanu), **Domnișoara Aurica** (regia Șerban Marinescu) și filmul de animație **Baladă** de Zeno Bogdănescu.

ITALIA

● A apărut, foarte recent, masivul, bogatul și elegantul volum **Mircea Eliade e l'Italia**, a cura di Marin Mincu e Roberto Scagno (Milano, Jaca Book, 1987, 404 p., in 8°). După o amplă „fișă" bibliografică (R.S.), urmează un prim grupaj de texte de M.E. : **Diario italiano** (1927—1928). Se trece apoi la un întins sector de **Testimonianze e confronti** deschis de C. Noica, urmat de Giovani Filoramo, Edgar Papu, Alfredo Giuliani, Ioan Petru Culianu, Lionello Sozzi, Marin Mincu **(Linee de interelazione tra la cultura italiana e romena)**. Din nou texte de M.E. : **Ricordi, Contributi alla filosofia del Rinascimento.** Centrul de greutate al studiilor critice **(Interpretazioni dell' opera scientifica di M.E.)** este asigurat de textele lui Roberto Scagno **(L'hermeneutica creativa di M.E. e la cultura italiana)**, C. Noica **(I sette passi di Budda : Un senso per il destino di M.E.)**, Ugo Bianchi, **Storicismo ed ermeneutica. Echi di un debattito)**, Adrian Marino **(Orientamenti romeni nell' ermeneutica din M.E.)** Dario Rei **(„Usi" di M.E. nella cultura sociologica italiana)**, Andrei Pleșu **(L'Asse del Mondo e lo "spirito del luogo". La componente sud-est-europea del pensiero di M.E.)**, Gian Paulo Caprettini **(Il valore testuale e culturale dei simboli)**.

Aproape în întregime inedit, este și compartimentul de corespondență, trimisă și primită de M.E., cu celebrități italiene și române ca : G. Papini, E. Buonaiuti, V. Macchioro, R. Pettazzoni, G. Tucci, E. De Martino, I. Evola, C. Noica, E. Ionescu, L. Blaga, E.M. Cioran, ș.a. Dintre **Exegezele critice ale operei lui M.E.**, reținem între altele : **L'Ombra di Balzac** (Mihai Zamfir), **Schede di romanzi din M.E. publicati in Italia** (Monica Farnetti). Din nou texte inedite de M.E. și eseuri, procurate prin Marin Mincu de M. Handoca : selecții din **Romanul adolescentului miop (Devo scrivere un romanzo, Papini, io e il mondo, La gloria di Robert)** și **Gaudeamus (I Personaggi giudicano l'autore, Misteri)**. Se mai publică dintre articolele lui M.E. : **Giovani Papini, Papini visto da un romeno.** Trei „aparate critice" încheie volumul : **Bibliografia dei testi vsulla cultura italiana publicati da M.E. in Romania** (M. Handoca), **Bibliografia dei testi di M.E. publicati in Italia e Riferimenti critici** (R. Scagno) ; în sfîrșit, **Notize biobibliografiche sui colaboratori.** Un volum serios și dens, de referință, primul în Italia, de acest gen.

FRANȚA

● Între 6 iunie și 28 iunie a.c. a fost deschisă la Grand Palais (Paris), bienala organizată de **Societé Nationale des Beaux-Arts**, cu lucrări de pictură, sculptură, acuarelă, gravură, litografie, arte decorative, tapiserie și arhitectură. Între cele 1891 de lucrări admise de juriu și expuse se află și două desene de Petru Vintilă-junior : **Five o'clock** și **La gare des univers paralleles.**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 36, joi 3 septembrie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

36

În întîmpinarea Conferinței Naționale a Partidului

PATRIOTISMUL MARII LITERATURI

(Paginile 12, 13)

CLIMATUL CULTURII NOASTRE

EXISTĂ o strînsă interdependență între climatul cultural și activitatea creatoare. Nu este o legătură mecanică, univocă, este un raport complex, cu multiple aspecte și stratificări, ai cărui termeni se influențează reciproc și în forme ce evoluează istoric necontenit de la un moment la altul. Creația și climatul se intercondiționează. Rostul activității creatoare fiind în esență producerea de valori spirituale, existența unui climat favorabil se vădește atît în stimularea cît și în receptarea acestui proces, verificat vital pentru existența unui popor, diminuarea elanului creator ducînd la stagnare și declin. Climatul însuși, pe de altă parte, este modelat de noile valori apărute, de specificul și spiritul creației contemporane, de efortul creator al prezentului.

Valorificarea potențialului creator al națiunii, dinamizarea energiilor spirituale, orientarea lor către atingerea de înalte performanțe culturale constituie o preocupare statornică în societatea modernă. Conștiința activă a acestor necesități străbate întreaga istorie a culturii românești moderne, aflîndu-se la originea marilor noastre înfăptuiri spirituale.

O regăsim, manifestată în chip caracteristic și în concordanță cu obiectivele noii orînduiri, în istoria socialistă a țării, cu deosebire în epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului, eveniment memorabil care a marcat decisiv evoluția și destinele României. Schimbarea adîncă petrecută în climatul cultural și o remarcabilă efervescență creatoare, exprimată atît în valorile apărute, cît și în formarea unei conștiințe spirituale noi, reprezintă un rezultat incontestabil al înnoirilor radicale aduse de Congresul al IX-lea. Descătușarea energiilor creatoare ale poporului, îndrumarea lor către creații de vîrf, recuperarea masivă a patrimoniului cultural național, înscrierea hotărîtă pe marile coordonate al spiritualității universale constituie dimensiuni active ale culturii socialiste românești de astăzi, sînt tensiuni dinamizatoare, generatoare de noi și memorabile realizări. Însemnătatea deosebită a acestor direcții a fost subliniată la Congresul al III-lea al educației politice și culturii socialiste, în Cuvîntarea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu arătîndu-se rolul fundamental ce revine culturii socialiste : „Cultura și limba poporului nostru s-au dezvoltat în strînsă legătură cu luptele pentru independență și progres economico-social, sînt o creație a întregului nostru popor, în rîndurile căruia au acționat oameni înaintați. Doinele, baladele, romanțele, poveștile ce înfățișează pe eroii care luptă pentru libertate și dreptate, spiritul de hărnicie al poporului nostru reprezintă cel mai prețios tezaur cultural. Din toate acestea s-au inspirat cei mai buni oameni de cultură și artă. Din tot ce este mai bun în trecutul patriei, din cultura universală să luăm tot ceea ce asigură ridicarea continuă a nivelului de cunoaștere și cultură, realizînd o cultură nouă, corespunzătoare epocii socialiste, care să înnobileze spiritual întreaga națiune, să lumineze calea spre cele mai înalte culmi de progres și civilizație, spre societatea comunistă !“

În actuala etapă de dezvoltare a țării, ca și în perspectiva evoluției viitoare a societății românești, intensificarea activității creatoare, în toate domeniile culturii și ale cunoașterii, de la creația științifică la cea artistică, reprezintă expresia unei responsabilități patriotice asumate. În cadrul climatului cultural propriu societății noastre socialiste, efortul creator menit să asigure propășirea spirituală a patriei își găsește un amplu spațiu de acțiune și manifestare, de natură să răspundă legitimelor așteptări ale poporului, ale întregii națiuni. Este direcția principală a tuturor celor care slujesc nobila cauză a culturii și civilizației românești, a spiritualității naționale, a necontenitei noastre afirmări în lume.

„România literară“

ION VLASIU : Fete din Oaș

SEPTEMBRIE ASTRAL

Septembrie al astrelor
nu al vinului — Vinicer.

Au ajuns iarăși în balanță
Cuvîntul, Semnul, Ziua și Noaptea.

Culorile se sting.
Ochiul înghiață
pe cîte-o rodie mărceață.

Privirea străbate prin lucruri.
O doare
umbra, noaptea,
viața ce moare.

Mai faci un apel la privire :
intră și ea în amorțire.

Vii aplecat spre casă
cu pași de mătasă.

Tristețea curgerii spre noi tipare...

Ioan Oarcăsu

Biblioteca județeană MUREȘ

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Mişcarea de nealiniere

S-AU împlinit 26 de ani de cînd, la 1 septembrie 1961, a luat fiinţă, prin decizia reuniunii la nivel înalt de la Belgrad, mişcarea de nealiniere. În răstimpul care a trecut, această mişcare politică, reprezentînd un mare număr de state ale lumii, în majoritate în curs de dezvoltare, a devenit una din marile forţe politice ale epocii contemporane.

Ţara noastră, poporul nostru consideră această aniversare ca un prilej de a-şi reafirma prietenia faţă de ţările şi popoarele care constituie mişcarea de nealiniere. România, care participă activ, cu statut de invitat permanent, la mişcarea de nealiniere, dă o înaltă apreciere rolului acesteia în soluţionarea problemelor grave ale lumii contemporane, în afirmarea unei politici noi, democratice, de libertate şi independenţă, de respect al dreptului fiecărui popor de a-şi alege liber calea dezvoltării sale economico-sociale.

O contribuţie hotărîtoare la consolidarea şi aprofundarea raporturilor dintre România şi statele nealiniate are dialogul susţinut de conducătorul partidului şi statului nostru cu alţi conducători din ţări nealiniate, dialog desfăşurat la Bucureşti şi în capitalele acestor ţări. Documentele bilaterale încheiate în asemenea împrejurări au pus în evidenţă convergenţa vederilor asupra situaţiei internaţionale, identitatea năzuinţelor de construire a unei lumi mai bune şi mai drepte, au dezvoltat şi întărit principiile noi de relaţii interstatale, au consemnat poziţii principiale, constructive faţă de problemele majore ale lumii contemporane.

DEFINIREA mişcării de nealiniere i-a preocupat şi continuă să-i preocupe pe politologi, prilejuind numeroase studii, cercetări, discuţii, apariţia de volume cu caracter documentar sau de elaborare teoretică. Cel mai mult s-a impus constatarea că politica de nealiniere este, în esenţa sa, o expresie a apărării independenţei şi suveranităţii naţionale proprii şi a respectului faţă de independenţa şi suveranitatea celorlalţi, în condiţiile vieţii internaţionale de după cel de-al doilea război mondial. Îşi află astfel o deplină confirmare ideea formulată încă în 1974 de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi anume că „există o mare asemănare în politica de independenţă şi cea de nealiniere. În fond, a vorbi de nealiniere înseamnă a vorbi şi a fi pentru o politică de egalitate internaţională, împotriva politicii imperialiste de forţă şi dictat, pentru triumful unor relaţii noi între state, care să asigure afirmarea deplină a fiecărei naţiuni."

Desigur, marea diversitate a ţărilor participante la mişcare (de la ţări socialiste ca R.S.F. Iugoslavia, R.S. Vietnam, R.P.D. Coreeană sau Cuba, la monarhii ca Arabia Saudită, Nepalul sau Iordania ; de la ţări sărace ca Bangladesh, Benin ş.a., la ţări — cum este Kuweitul — cu cel mai mare venit naţional pe locuitor în lume etc.) face dificultuoasă stabilirea factorilor comuni tuturor acestor ţări, cu atît mai mult cu cît în multe cazuri înseşi relaţiile bilaterale dintre ele sînt insuficient dezvoltate, alteori lipsesc chiar relaţiile diplomatice, sau, cel mai grav, există o stare de război (aşa cum se întîmplă cu Irakul şi Iranul). Fiecare ţară nealiniată îşi defineşte politica sa de nealiniere pornind de la propriile realităţi sociale, de la concepţiile ideologice, politice, filosofice proprii, fără ca prin aceasta să nege esenţa însăşi, care este comună, a politicii de nealiniere. Avem de a face, de fapt, cu o doctrină politică a transformării integrale a relaţiilor internaţionale pe baze paşnice, democratice şi progresiste, însoţită de acţiunea practică pentru înfăptuirea acestei transformări.

MIŞCAREA de nealiniere s-a transformat într-un factor de maximă importanţă al vieţii internaţionale datorită faptului că, printre obiectivele pe care şi le-a propus cu intensitate crescîndă pe parcursul dezvoltării ei, a situat la loc de frunte oprirea cursei înarmărilor şi realizarea de paşi concreţi pe calea dezarmării, în primul rînd a dezarmării nucleare, eliminarea definitivă a forţei din relaţiile interstatale şi soluţionarea tuturor problemelor litigioase exclusiv pe cale paşnică, afirmarea unor relaţii noi, de deplină egalitate şi respect reciproc între state, opoziţia faţă de politica de împărţire a lumii în blocuri, lichidarea decalajelor dintre ţările bogate şi cele sărace şi edificarea noii ordini economice mondiale.

Punînd un accent primordial pe necesitatea de a se trece la măsuri reale şi urgente de lichidare a armelor nucleare — un pas deosebit de important pe această cale constituindu-l finalizarea cît mai grabnică a negocierilor sovieto-americane asupra „dublei opţiuni zero" —, de reducere substanţială a armamentelor clasice, a forţelor armate şi cheltuielilor militare, ţel în care sînt vital interesate toate popoarele lumii, România susţine în acelaşi timp imperativul încetării prin soluţionare paşnică, pe calea tratativelor, a conflictelor şi stărilor de tensiune existente în diverse zone ale globului şi în care sînt implicate chiar ţări nealiniate. Prin adoptarea unor măsuri de reducere a cheltuielilor militare şi crearea, cu ajutorul sumelor astfel puse în disponibilitate, a unui fond de ajutorare a ţărilor rămase în urmă s-ar putea aduce o contribuţie importantă la despovărarea ţărilor în curs de dezvoltare de dificultăţile cale le grevează în sens atît de negativ şi, în timp, la lichidarea decalajelor economico-sociale care scindează şi opune astăzi ţările lumii, împiedicînd libera şi larga lor conlucrare pentru binele comun.

Indiferent de deosebirile care mai pot exista în interiorul mişcării de nealiniere asupra unei probleme sau a alteia, România, în calitatea ei de participantă cu statut de invitat permanent la această mişcare, consideră că sînt necesare continui eforturi pentru găsirea căii celei mai bune spre unitate, colaborare cît mai strînsă în direcţia unei politici noi, de deplină egalitate, independenţă, pace şi înţelegere între naţiuni.

Cronicar

Viaţa literară

Zilele cărţii pentru tineret

● În cadrul manifestărilor închinate **Zilelor cărţii pentru tineret**, la Costineşti au avut loc un simpozion legat de problematica actuală a reportajului şi o seară **Marin Preda** prilejuită de apariţia **Scrierilor din tinerete**, ediţie îngrijită de Ion Cristoiu. Au participat : **Ion Cristoiu, Sorin Preda, Monica Zvirjinschi şi Doina Uricariu.** „Zilele cărţii pentru tineret" s-au încheiat cu o dezbatere despre **Literatură şi cultură** la care au participat **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din R.S.R., **Augustin Buzura, Horia Deleanu, Mihai Sin, Alex. Ştefănescu şi Doina Uricariu.**

Recital

● Muzeul Literaturii Române a organizat la „Mărţişorul" arghezian un recital de poezie patriotică.

După cuvîntul de deschidere rostit de **Nicolae Ciobanu**, directorul Muzeului, au citit versuri : **Mihail Crama, Ion Drăgănoiu, Arcadie Donos, Grişa Gherghei, Pan Izverna, Petru Marinescu, Ion Larian Postolache, Pan Vizirescu.**

La Cluj-Napoca

● În organizarea Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Bihor, a Comisiei române de istorie militară, Filiala Bihor a Arhivelor, Statului, la Casa Armatei s-a desfăşurat simpozionul „70 de ani de la marile bătălii pentru independenţă şi libertate a poporului român de la Mărăşti, Mărăşeşti şi Oituz". Au prezentat comunicări : **Andrei Savu, Ioan Cioară, Ioan Golban, Viorel Faur, Ioan Popovici, Nicolae Bachiş şi Ioan Ţepelea.** Cu acest prilej, a fost prezentat volumul al treilea din „Istoria militară a poporului român" apărut în Editura militară.

Prezentări de noi volume

● La Casa de Cultură a ştiinţei şi tehnicii pentru tineret din Galaţi, **Aureliu Goci** a prezentat volumul „Ispita mării verzi" de **Apostol Gurău**, secretarul cenaclului Uniunii Scriitorilor din Galaţi. Au participat : **Paul Sân-Petru, Liliana Cristea, Caliopi Dicu, Ion Zimbru, Mihai Gălăţanu, Ion Potolea, Gelu Sipote, Cristian Pavel, Traian Drăgănescu.**

● La Şcoala Generală nr. 102 din Bucureşti au fost prezentate volumele „De unde vine primăvara" şi „Tandreţea" (ediţia a II-a). Au participat autorii **(Mihai Negulescu şi George Şovu) şi Aureliu Goci.**

● La Biblioteca „M. Sadoveanu" din Capitală a avut loc prezentarea volumului „Înţelepciunea secundelor" de **Petru Marinescu**, apărut în Editura „Albatros". Au vorbit : **Octavian Simu, Vlaicu Bârna, Petre Strihan, Florentin Popescu, Constantin Bogdan, Ion Acsan, Victor G. Stan, Al. Raicu, Ion Untaru.** Din partea Bibliotecii „M. Sadoveanu" a fost prezent **Ion Hulea**, director adjunct.

● La „Casa Universitarilor" din Timişoara a fost discutat volumul „Convergenţe spirituale" de **Victor Neuman**, apărut în Editura „Eminescu". Au participat la discuţii **Şerban Foarţă, Alexandra Indrieş, Livius Ciocârlie, Al. Rădulescu, Ion Haţegan, Eduard Pamfil, Gheorghe Schwartz, Lucian Geier.**

● Volumul intitulat „Stiri despre mine" de **Mihai Gălăţanu** a fost prezentat la cenaclul literar „Nichita Stănescu" de la Biblioteca municipală „M. Sadoveanu". Totodată, la „Atelierul literar" au citit din lucrările proprii **Monica Mihai şi Dumitru Paul Oprescu.** Au luat cuvîntul **Alexandru Ştefănescu, Victor Atanasiu, Petru Marinescu, Valeria Deleanu, Ionel Protopopescu, Constantin Menagache.**

În spiritul colaborării

● La invitaţia conducerii Uniunii Scriitorilor, s-a aflat în ţara noastră **Wojcsech Zukrowski**, preşedintele Uniunii Literaţilor Polonezi.

Oaspetele a vizitat obiective cultural-istorice din Bucureşti şi Braşov, s-a întîlnit cu **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **George Bălăiţă, şi Constantin Chiriţă**, vicepreşedinţi ai Uniunii, **Ion Hobana**, secretar, **Vasile Copilu-Cheatră, Daniel Drăgan, Nicolae Mareş, Emil Poenaru, Olga Zaicic.**

În cadrul discuţiilor au fost abordate probleme privind relaţiile dintre cele două uniuni, dintre scriitorii români şi polonezi, sub semnul unei mai bune cunoaşteri reciproce şi al colaborării colegiale.

Evenimentul istoric în literatură

● La simpozionul cu tema „Evenimentul istoric în literatura contmeporană", desfăşurat la filiala Societăţii de ştiinţe filologice din Buzău, au fost prezenţi profesorii de limba şi literatura română din judeţ.

Au participat **Dan Tărchilă, Petre Duţu, Gheorghe Andrei, Victor Damian, Corneliu Ştefan**, care au subliniat lucrări din diferite genuri ale literaturii care au înfăţişat figuri ale istoriei noastre.

În mijlocul cadrelor didactice

● Sub auspiciile Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, la Cenaclul cadrelor didactice s-a desfăşurat o dezbatere la care poetul **Alexandru Jebeleanu** a fost invitat să vorbească despre cele mai interesante volume de poezii apărute în ultimii douăzeci de ani.

A urmat un recital de versuri în cadrul cărora au citit **Silvia C. Negru, Rodica Opreanu.** Au luat cuvîntul **Ioan Pachia Tatomirescu, Mariana Gherga, Ana Pop Sirbu.**

SEMNAL

● **Liliana Ursu — CORALI.** Versuri. **(Editura Eminescu, 88 p., 8,25 lei).**

● **Miron Cordun — URMĂRILE.** Poeme. **(Editura Cartea Românească, 68 p., 7,50 lei).**

● **Bianca Marcovici — OCHIUL CUVÎNTULUI.** Versuri. **(Editura Litera, 48 p., 13 lei).**

● **Romulus Cojocaru — ÎNTOARCEREA.** Roman. **(Editura Scrisul Românesc, 256 p., 9,25 lei).**

● **Victoria Dragu — MATER PRIENSIS.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 352 p., 16,50 lei).**

● **Cornel Bozbici — DUMINICA ÎN TIMP CE NU VENEAI.** Roman. **(Editura Dacia, 220 p., 12 lei).**

● **Gligor Hasa — RĂBDAREA PIETRELOR.** Roman. **(Editura Dacia, 332 p., 20,50 lei).**

● **Valeriu Varvari — COLINA ZORILOR.** Povestiri. **(Editura Dacia, 180 p., 9,50 lei).**

● **Emilian Bălănoiu — PESTE TOATE ÎNĂLTIMILE. (Editura Cartea Românească, 256 p., 12 lei).**

● **Maria Carpov — CAPTAREA SENSURILOR.** Coordonate analitice. **(Editura Eminescu, 170 p., 9,25 lei).**

● **Constantin Crişan — SOCIOLOGIE ŞI BIOESTETICĂ.** Studii. **(Editura Eminescu, 428 p., 22 lei).**

● **Roland Barthes — ROMANUL SCRIITURII.** Antologie. Selecţie de texte şi traducere Adriana Babeţi şi Delia Şepeţean-Vasiliu. Prefaţă Adriana Babeţi. Postfaţă de Delia Şepeţean-Vasiliu. **(Editura Univers, 380 p., 18,50 lei).**

LECTOR

În numărul precedent, la pag. 17, col. 1, al. 2, în r. 2., se va citi, corect : 23 spre 24.

CALENDAR

În septembrie

1 SEPTEMBRIE. S-au născut : **Simion Fl. Marian** (1847), **Lucia Borş Bucuţa** (1895), **Marin Iorda** (1901), **Alexandru Grigore** (1941), **Ion Mircea** (1947). Au murit : **Liviu Rebreanu** (1914), **Anişoara Odeanu** (1972)

2 SEPTEMBRIE. S-au născut : **D. I. Suchianu** (1895), **Ion Potopin** (1916), **Florin Murgescu** (1920), **Alexandru Duţu** (1928). Au murit : **Corneliu Moldovan** (1952), **Natalia Negru** (1962), **Teodor Murăşanu** (1966).

3 SEPTEMBRIE. S-au născut : **Pavel Dan** (1907), **Eugen Frunză** (1917), **Ovidiu Drimba** (1919), **Horia Ungureanu** (1939). A murit **Timotei Cipariu** (1887).

4 SEPTEMBRIE. S-a născut **Alexandru Viţianu** (1891). A murit **Sergiu Ludescu** (1941).

5 SEPTEMBRIE. S-au născut : **Maica Smara** (1857), **Alexandru Vlahuţă** (1858), **Adrian Marino** (1921), **Catinca Ralea** (1929), **Ion Butnaru** (1935), **Al. Dobrescu** (1947). Au murit : **Ioan Maiorescu** (1864), **Marta D. Rădulescu** (1959), **Al. Voitin** (1986), **Nicuţă Tănase** (1986).

6 SEPTEMBRIE. S-au născut : **Nicolae Filimon** (1819), **Mihail Kogălniceanu** (1819), **Dumitru Corbea** (1910), **Nicolae D. Pârvu** (1915). A murit **George Baiculescu** (1972).

7 SEPTEMBRIE. S-au născut : **Alexandru-Traian Rally** (1897), **Camil Baltazar** (1902), **Şerban Cioculescu** (1902), **Balogh Edgar** (1906), **Ştefan Luca** (1912), **Ion Arieşanu** (1930). A murit **Nicolae Vulovici** (1916).

8 SEPTEMBRIE. S-au născut : **George Coşbuc** (1866), **George Ulieru** (1884), **Ştefan Bănulescu** (1926), **Petre Sălcudeanu** (1930), **Aurel Şorobetea** (1946), **Markó Béla** (1951). Au murit : **Ion Calboreanu** (1964), **Domniţa Gherghinescu-Vania** (1969), **Smaranda M. Vizirescu** (1981), **I.D. Şerban** (1986).

9 SEPTEMBRIE. S-au născut : **Dana Dumitriu** (1943), **Lucia Negoiţă** (1944). A murit **Alex. Călinescu** (1937).

10 SEPTEMBRIE. S-au născut : **Antioh Cantemir** (1709), **Constanţa Trifu** (1916), **Liviu Călin** (1930), **Eugen Evu** (1944), **Marius Stănilă** (1950). Au murit : **Nicolae Bănescu** (1971), **Mihail Sabin** (1975), **Nadia Lovinescu** (1986).

11 SEPTEMBRIE. S-au născut : **Virgil Tempeanu** (1888), **Aurel Chirescu** (1911), **Silviu Georgescu** (1915), **Ion Rotaru** (1925), **Franz Storch** (1927), **Szabo Gyula** (1930). Au murit : **Corneliu Belciugăţeanu** (1973), **Barbu Alexandru Emandi** (1983), **Ion Frunzetti** (1985).

12 SEPTEMBRIE. S-au născut : **Ion Munteanu** (1909), **Sergiu Andon** (1938). Au murit : **Constantin Stamati** (1869), **I. Ionescu-Quintus** (1933).

13 SEPTEMBRIE. S-au născut : **Eugen Herovanu** (1874), **Elvira Bogdan** (1904), **Edgar Papu** (1908), **Aurel Leon** (1911), **Kiss Jenő** (1916), **Eugen Schileru** (1916), **Ioanichie Olteanu** (1923). Au murit : **Sanda Movilă** (1970), **Vladimir Ciocov** (1986).

14 SEPTEMBRIE. S-au născut : **C. Conachi** (1778), **Sofia Nădejde** (1856), **Emil Vora** (1906), **I. Grinevici** (1923), **Mihai Tunaru** (1931).

15 SEPTEMBRIE. S-au născut : **Gh. N. Dumitrescu-Bistriţa** (1895), **Emil Botta** (1912), **Ioan Lăcustă** (1948). Au murit : **Ovidiu Caledoniu** (1977), **Paul Sterian** (1984).

16 SEPTEMBRIE. S-au născut **Nicolae Deleanu** (1903), **Lucia Demetrius** (1910), **Victor V. Martinescu** (1910), **Victoria Ana Tăuşan** (1937), **Gheorghe Schwartz** (1943).

17 SEPTEMBRIE. S-au născut : **George Bacovia** (1881), **Veronica Russo** (1918), **Tiberiu Tretinescu** (1921), **Gica Iuteş** (1925), **Nicolae Ioana** (1939), **Maria Urbanovici** (1948). Au murit : **Gheorghe Lazăr** (1823), **Iulia Hasdeu** (1888), **Horia Lovinescu** (1983).

18 SEPTEMBRIE. S-au născut : **Const. Papadopol-Calimah** (1905), **Marcel Blecher** (1909), **Igor Block** (1918), **Stelian Filip** (1924), **Valeriu Sîrbu** (1931). Au murit : **Vasile Cârlova** (1831), **Tudor Şoimaru** (1967).

19 SEPTEMBRIE. S-au născut : **Ludovic Dauş** (1873), **Ion Agârbiceanu** (1882), **Marcel Breslaşu** (1903), **Majtenyi Eric** (1922). A murit **George Popa** (1973).

20 SEPTEMBRIE. S-au născut : **George Catană** (1865), **Scarlat Callimachi** (1896), **Taşcu Gheorghiu** (1910), **Petre Got** (1937). Au murit : **N. Burlănescu-Alin** (1912), **Constanţa Marino-Moscu** (1940), **Marcel Breslaşu** (1966), **Iorgu Iordan** (1986).

21 SEPTEMBRIE. Au murit : **Nicolae Milcu** (1923), **Claudia Millian** (1961).

22 SEPTEMBRIE. S-au născut : **Orosz Iren** (1907), **Alice Botez** (1914), **Virgil Nistor** (1922), **Eugenia Tudor Anton** (1930), **Augustin Buzura** (1938).

23 SEPTEMBRIE. S-au născut : **Alexandru Cazaban** (1872), **V.G. Paleolog** (1891), **Alfred Margul Sperber** (1893), **George Sorescu** (1927).

24 SEPTEMBRIE. S-au născut : **Andrée Fleury Gropeanu** (1897). **Dem. Bassarabeanu** (1900), **Victor Nistea** (1930), **Corneliu Omescu** (1936). Au murit : **Paul Mihu Sadoveanu** (1944), **Mihail Sevastos** (1967).

25 SEPTEMBRIE. S-au născut : **Henri Jacquier** (1900), **Marcel Marcian** (1914), **Dumitru Vatamaniuc** (1920), **Mihai Giugariu** (1929), **Pop Simion** (1930).

26 SEPTEMBRIE. S-au născut : **Vasile Bogrea** (1881), **Dan Botta** (1907), **Xenia Stroe** (1916), **Cleopatra Lorinţiu** (1957). A murit **Ion Th. Ilea** (1980).

27 SEPTEMBRIE. S-au născut : **Al. Papiu-Ilarian** (1827), **Grigore Hagiu** (1933), **Ilarie Hinoveanu** (1934).

28 SEPTEMBRIE. S-au născut : **Vasile Pârvan** (1882), **Chiril Tricolici** (1924), **Valeriu Râpeanu** (1931), **Leonida Teodorescu** (1932), **Sina Dănciulescu** (1934). A murit **Ion Teodorescu** (1931).

29 SEPTEMBRIE. S-au născut : **Eudoxiu Hurmuzachi** (1812), **Iorgu Iordan** (1888), **Marosi Barna** (1931).

30 SEPTEMBRIE. A murit **Mihail Săulescu** (1916).

Continua întoarcere la izvor

CE-I altceva o conștiință scriitoricească, decît o neostenită și necesară stare de veghe ? Tocmai acea stare inconfundabilă adică, prin care ființa își dă seama sieși, de sine însăși, și de tot ce se întîmplă în jurul său. Starea în care individul consideră raportul său cu sine, și cu lumea din jur, ca pe un echilibru veșnic mișcător, în care devenirea este lucrul esențial, și unde determinările se fac pururea dinlăuntru în afară, de la individ la societate, și din afară înlăuntru, de la societate spre individ. Retortele ultrasensibile prin care decantarea acestor raporturi este surprinsă, țevăria subtilă prin care circulă acele forme de viață nuanțate și nemaiîntîlnite pînă atunci, țin de talentul, de structura individuală a scriitorului, a artistului respectiv. Dar tot atît de adevărat este faptul că, individual fiind, personal, și deci subiectiv prin excelență, talentul ține la rîndul său de un context mai larg, acela al limbii, al culturii poporului din mijlocul căruia artistul s-a născut. O „forma mentis" individuală nu-i niciodată în afara acelei „forma mentis" generale a poporului din care facem parte. Recognoscibili și inconfundabili sînt, în acest sens, Eminescu, Arghezi, Blaga, Sadoveanu, ori Rebreanu, prin ei înșiși, dar și prin spiritualitatea românească pe care o reprezintă, totodată.

Intuiția marelui Eminescu este emblematică în cazul acesta, și nu vom înceta niciodată să ne-o reamintim, ca pe unul din adevărurile fundamentale, fără de care înaintarea n-ar fi nicicum posibilă : „Credem că nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăși la rîndul ei de spiritul acelui popor, întemeiată adică pe baza largă a geniului național. Aceasta nu este adevărat numai pentru literat, ci se aplică tot atît de bine la legiuitor, la istoric, la omul politic. Nu acel legiuitor va fi însemnat, care va plagia legi străine traduse din codicele unor țări depărtate ce au trăit și trăiesc în alte împrejurări, ci cel care va ști să codifice datina țării lui și soluțiunea pe care poporul în adîncul convingerilor sale o dă problemelor în materie". Și mai departe : „Fără îndoială există talente individuale, dar ele trebuie să intre cu rădăcinile în pămîntul, în modul de a fi al poporului lor, pentru a produce ceva permanent".

A produce „ceva permanent" înseamnă așadar a te confunda mereu în eul cel mare, al poporului din care te-ai născut, tocmai pentru a-ți găsi propriul eu. A fi mereu în acea stare de veghe asupra ta însuți, prin care propria identitate se decupează din marea identitate a poporului căruia îi aparții este mai mult decît o cerință a conștiinței scriitoricești, este o condiție a existenței acestei conștiințe.

O TRINITATE fundamentală, cu determinări reciproce adînci, pline de bogate înțelesuri în această privință a fost evocată de curînd, în cuvîntarea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la cel de al treilea Congres al educației politice și culturii socialiste : limba, cultura, literatura, în care creatorii și artele în genere sînt văzuți ca expresie inconfundabilă a izvorului pururea viu al felului de a fi al poporului român. „Oamenii de artă, de cultură, din toate domeniile — sublinia președintele țării — trebuie să se angajeze ferm și să creeze cu poporul și pentru popor, să se inspire din izvorul viu, veșnic, al națiunii noastre, din creația și din felul de a fi al poporului nostru. Numai o asemenea cultură, o asemenea activitate literar-artistică, de toate genurile, inspirată din munca și viața poporului va avea, într-adevăr, o contribuție uriașă la întreaga operă de transformare a societății, de formare a omului nou, cu un înalt spirit revoluționar, constructor conștient al socialismului și comunismului în România".

Materialul principal de lucru al scriitorului este cuvîntul și, spunînd aceasta, nici nu mai e nevoie să mai amintim marea importanță pe care o are limba în modelarea operei literare și implicit în modelarea cititorului, ori ascultătorului acesteia. „Limba și împreună cu ea mintea se curăță și se lămurește, căci numai o limbă în care cuvintele sunt împreunate cu un înțeles hotărît de veacuri este clară, și numai o cugetare, care se servește de o asemenea limbă, e limpede și cu temei" — spunea Eminescu. Și tot el : „Limba românească este dintre cele cu dreaptă măsură ; ea n-are consoane prea moi, nici prea aspre, nici vocale prea lungi sau prea scurte, mai toate sunetele sînt medii și foarte curate".

Oare nu tocmai în această „dreaptă măsură" a limbii noastre cu înțelesuri adînci, hotărîte din veacuri, în stare să curețe și să lămurească mintea, se află înscris însuși felul de a fi al poporului nostru ? „Limba se îndoaie după gînd" — spunea cronicarul atît de frumos și atît de adevărat. Dar gîndul după ce se îndoaie, la rîndul său ? — întrebăm noi. Și nu este deloc greu să vedem că modelarea gîndului se face după realitatea înconjurătoare a cărei oglindă transformatoare încearcă să fie. Un raport viu între realitate, limbă și opera literară se creează astfel, raport pe care numai starea de veghe irepresibilă a conștiinței scriitoricești îl poate ține cu adevărat în viață.

ÎN fond, realitatea românească, mutațiile sociale, politice, economice, culturale prin care se exprimă felul de a fi al poporului nostru n-au cunoscut niciodată o mai mare, mai profundă și mai rapidă schimbare ca în ultimele decenii. Limba, la o „ascultare" a ei, mai atentă, ne dăm seama, n-a rămas străină acestor schimbări. Operele literare — de asemenea. Dar nu cumva tocmai acestor mutații esențiale operele literare au rămas, totuși, mai cu seamă datoare ? Datoare, în multe cazuri, chiar atunci cînd, apropiindu-se de ele, organismul sensibil, hipercomplex, al operei literare s-a dovedit incomplet și neadecvat, și, pînă la urmă, neînstare să surprindă tocmai pulsația specifică vieții, nuanțele din adînc ce țin de esența acestor mutații ? Sigur că da. Cuvîntul „ce exprimă adevărul", despre care tot Eminescu vorbea, e greu de găsit și, nu o dată, aruncarea sondei în adînc pentru a găsi sunetul fundamental al spiritualității românești, iar în cadrul acestuia propriul nostru sunet, a dat greș, chinul prea ades „al căutării" și arareori „al aflării" cerîndu-se mereu luat de la capăt. În fața unei realități sociale deosebit de complexe, în care mentalități încremenite de veacuri suferă adînci și rapide modificări, unde prin încrucișări de destine nebănuite apar lumini și cercuri de zare noi, în apropierea cărora simți curenții puternici, greu de prins, ai vieții, din adînc, nu poți să nu te gîndești mai cu seamă la operele rămase nescrise, la „datorii", amintindu-ți fără să vrei versurile lui Baudelaire, în versiunea lui Al. Philippide : „Atîtea juvaeruri sînt / Uitate-n beznă și pămînt, / Dormind în veci necercetate ; // Atîtea flori dau în zadar / Parfumul lor subtil și rar / În taină și-n singurătate".

DESIGUR, tentația cea mare pentru a extrage „parfumul subtil și rar" al realității, al vieții, în cele mai neașteptate și mai complicate nuanțe ale sale, este să dai rețete, ori să cauți rețete tocmai într-un teritoriu care, prin însăși existența sa, se refuză rețetelor. A și fost, cu decenii în urmă, o vreme, cînd s-au dat „rețete", iar „produsele", scoase după acele rețete, moarte înainte de a se naște, sînt demult sub imperiul justiției al uitării. Rostul conștiinței scriitoricești este tocmai acela de a veghea să nu se nască opere lipsite de viață. Un fel de a spune „opere", unor produse ce nu pot căpăta acest nume, fiindcă numai ființa vie a unei cărți poate fi botezată astfel. Apropierea și aplecarea cu luare aminte asupra izvorului autentic de sensibilitate și cugetare românească a poporului îi dă însă scriitorului șansa cea mare de „a găsi" și „a se regăsi", îi dă calea, nu numai către sine, ci și către ceilalți. Aceasta, desigur, încă o dată, în funcție de talentul, de structura sa, de cultura sa, de idealurile și aspirațiile sale. Oricum, o șansă în care certitudinea se presimte pe aproape, există. În rest, vorba unui mare poet și eseist, T.S. Eliot : „Față de contemporanii noștri nu ar trebui să ne întrebăm atîta dacă sînt mari sau nu ; ar trebui să ne oprim asupra întrebării : «Sînt ei oare poeți adevărați ?» și să lăsăm să hotărască, dacă sînt mari sau nu, singurul tribunal competent : timpul". Este și acesta un alt aspect al stării de veghe a scriitorului, în continua lui întoarcere la izvor.

Petre Ghelmez

CLAUDIA ȘERBAN : **Flori** (Galeriile Municipiului)

Prin cuvînt

FIECARE dintre noi avem un proiect pe care îl urmărim ceas de ceas. În realizarea lui ne solicităm cel mai mult pe noi înșine. Ne urmărește, deopotrivă, pe tot parcursul, farmecul și neliniștea. Proiectul, nelipsitul nostru proiect, cu termen precis, de aplicare, după un program, nu o dată, cît se poate de chibzuit.

O carte vine și ea dintr-un proiect făcut cîndva. O carte reprezintă acel moment cînd cuvîntul tipărit trece în mod miraculos de la scriitor la cititor.

Uneori, cei care o scriu rămîn incredibil de tineri. Chiar și atunci cînd ei nu mai sînt demult și cînd, în mod paradoxal, noi le trecem de umăr, noi le trecem de vîrstă. Ei rămîn veșnic tineri înfrumusețați de timp, de o speranță dăruită generos acelora care reprezintă progresul umanității. Prin cuvînt, ei ne asigură de prezența lor vie.

Fiecare mare creator al nostru a fost un trezorier și un propagator al celor mai înaintate tradiții ale culturii române: Eminescu, Sadoveanu, Arghezi, Bacovia, Ibrăileanu, Gherea, Iorga. Mai actuali ca niciodată. Ei, care nu și-au considerat, pe parcursul vieții, sarcina încheiată. Cuprinși de luciditatea efortului lor creator.

Uneori, simțim că ei se îndepărtează de noi. Dar prezența lor nu s-a făcut niciînd mai simțită decît în această îndepărtare.

Prin cărțile și vocile lor, scriitorii exprimă întotdeauna un popor. Gîndirea lor se dezvoltă plecînd de la o anumită idee a conștiinței. Și spunem nu o dată că ei sînt martori. Martori ai unei istorii care a fost și nu a încetat să fie a noastră. Alături de ei sîntem gata să ne recunoaștem în ce se va scrie mîine. Ei vin cu optimismul pe care-l conține concepția lor despre istorie, umanismul pe care-l relevă. Ei cresc puterea de a simți a neamului și, prin el, a omenirii. Iar cunoașterea lor sporește forța noastră de-a iubi.

În timp ce civilizația este o chestiune socială sau colectivă, cultura este una mai personală, și ea nu poate fi dobîndită fără o muncă personală. În acești ani a avut loc o puternică revoluție culturală care prin complexitatea și implicațiile ei ocupă același loc ca și marile schimbări din industrie și agricultură.

Operele literare înfăptuiesc miracolul de a duce cu ele o formă de viață, o concepție despre lume, o mulțime de sentimente, un peisaj natural și un peisaj uman. Ele ne aduc ceea ce e substanțial, mai luminos și mai complet în toate nuanțele. O operă literară este un mijloc de a participa, al nostru, la evenimentele, sentimentele și ideile întregii omeniri.

Opera de artă a vorbit și vorbește despre oameni. Iar dorința noastră este de a lua în stăpînire valorile spirituale conținute în operă.

Noi știm că numai o societate formată din indivizi sensibili la frumos poate produce frumosul. Și mai știm, iarăși, că un scriitor, un artist, își pune de acord propria sa creație cu sensibilitatea și idealurile colectivității din care face parte.

Fiecare carte, amintea cineva, este un continent. Un continent pe care ne grăbim să-l cucerim în timp ce ei, autorii care vor rămîne veșnic tineri, nu vor dori altceva decît să ne dea straturi ale conștiinței exprimate în tot atîtea stiluri. Cît despre mesajele lor, ele nu se istovesc niciodată.

Areta Șandru

Confruntări

„Fatalitatea relației“

MARELE cîștig al etapei care se conturează la mijlocul deceniului al șaptelea îl reprezintă asumarea de către scriitor nu numai a unei problematici reale, dar și dezbaterea ei în spiritul responsabilității, dobîndirea unei perspective istorice și în scrierile inspirate din contemporaneitate. Diversitatea stilistică este urmarea acestui proces petrecut în profunzime. Dominanta literaturii din ultimii douăzeci de ani o constituie raportarea problematicii umane de ordin moral, afectiv, intelectual la istorie, la social, la politic. La această raportare se gîndește Marin Preda cînd scrie despre **Fatalitatea relației.** Pînă a ajunge la manifestarea ei în literatură, scriitorul o descoperă în existență în general unde, dacă a fost neglijată, au urmat consecințe dezastruoase. Gîndirea artistică a lui Marin Preda stă sub semnul determinismului și al intercondiționării, astfel că arta pură îi apare ca o dulce iluzie. Arta de relație este pentru dînsul o obligativitate, nu o opțiune, literatura nu are cum sta în afara istoriei, iar eșecurile țin nu de principiu, ci de aplicarea lui greșită: „Nu arta de relație s-a depreciat, ci acei scriitori care au falsificat-o. Desigur (și asta am mai spus-o cu altă ocazie) e foarte adevărat că sarcinile prea mari înăbușă literatura, exilînd-o în domeniul abstracțiilor. După cum sarcinile prea mici, sau prea periferice o coboară în anecdotic sau în amorf“. Sînt formulate aici cu pregnanță, avîndu-se în vedere posibilele abateri într-o direcție sau alta, persistența și permanența realismului.

Deși conceptul de **realism** este folosit curent într-o cvasi-unanimă accepție, clarificarea și sistematizarea lui din unghiul teoriei și al istoriei literare nu au beneficiat, cel puțin în ultima vreme, de contribuții de autoritate cum au fost cele consacrate altor orientări care sînt, în același timp, stiluri, tipologii recurente. Astfel, pentru a da un exemplu, un învățat de prestigiul lui Edgar Papu s-a ocupat de clasicism și de manierism, a scris două studii fundamentale despre baroc și romantism.

În **Romanul românesc și problematica omului contemporan,** Anton Cosma are o propoziție foarte la obiect: „Înțeleg prin realism — scrie criticul — o categorie complexă, atitudine, metodă și curent literar, toate însumabile într-o modalitate fundamentală a literaturii și artei, **modalitatea de a aborda, prin mijloacele artei, realitatea în spiritul realității.**“ Deci nu supunere la o normă instituită din exterior, ci concordanță cu ceea ce s-a numit **adevăr al vieții.** Aprecierea relației solicită criticului competență profesională, angajarea în ansamblul existenței unei comunități, calitatea de om al cetății. Deși asemenea implicare depășește sfera esteticului, ceea ce a scris G. Călinescu despre judecata de gust rămîne valabil, atribuibil și înțelegerii literaturii din perspectiva eteronomiei artei, de aici deducîndu-se caracterul obiectiv al intervenției critice: „Kant, oricît de speculativ în **Estetica** lui, a putut observa cu fineță că verdictul estetic (neconceptual prin definiție și deci particular) ajunge la o pseudouniversalitate (nu însă universalitate absolută ca în judecățile logice) care constă în valabilitatea obștească a judecății, în faptul adică de a fi primită de opinia publică și ratificată de timp. Criticul e subiectiv, dar nu arestat în subiectul lui, ci în relație continuă cu alte subiecte, și tocmai aceasta contemporaneitate a reacțiunii în felurite subiecte constituie obiectivitatea criticii, adică nearbitrarietatea ei.“

DEFINIREA realismului, apartenența la realism a unor opere sau a unor scriitori au preocupat critica de apartenență marxistă. După o perioadă de inflexibilitate în care erau condamnate fără discernămînt toate tendințele neîncadrabile într-un realism restrictiv conceput, a urmat o firească reacție de recuperare a scriitorilor ostracizați de o critică ruptă de mișcarea vie a literelor. G. Dimisianu a analizat cu pertinență rolul pozitiv al cărții **D'un réalisme sans rivages,** menționînd totodată că autorul ei recurgea la o „adopțiune abuzivă“ atunci cînd încadra totul în realism, egalizînd pînă la urmă realismul cu valoarea. Două cărți importante, **Lumea în două zile** și **Drumul la zid,** trebuie judecate prin apartenența lor la alegorie și nu la realismul social sau psihologic, fără ca prin aceasta să le diminuăm valoarea sau semnificația.

Tendința dominantă în literatura română actuală rămîne cea a unui realism cuprinzător, apt de a da seamă, în limbajul artei, de condiția umană în epoca noastră. (Invocăm în mod obișnuit realizările prozei, deși tema solicită exemple și din dramaturgie. Critica literară nu manifestă aceeași receptivitate pentru dramaturgie, lăsată aproape exclusiv în seama criticii de spectacol. S-ar putea, totuși, să existe și alte rațiuni ale reticenței critice.) Romanul **Risipitorii** reprezintă o dată în istoria prozei românești. El consemnează prezența realismului în literatura inspirată din contemporaneitate, Marin Preda abandonează scriitura artistă din volumul întîi al **Morometilor** sau **Întîlnirea din pămînturi,** în favoarea unei expresii directe, fără preocuparea pentru calitățile stilistice vizibilă în primele cărți. Tot astfel **Morometii,** volumul al doilea, are semnificația unui început. Procesul care a modificat radical structurile satului românesc este surprins pentru prima dată în complexitate, în profunde implicații din conștiința oamenilor care l-au trăit ca martori sau participanți. Satul continuă să exercite o adevărată fascinație asupra scriitorului român. Aproape nu există prozator care să nu se fi îndreptat spre lumea rurală, inclusiv cei citadini prin excelență, Constantin Toiu, Augustin Buzura, Corneliu Ștefanache. Una din temele obsedante ale prozei de inspirație rurală privește preluarea în contemporaneitate a vechilor valori din lumea satului românesc. O ilustrează cu un patos al demonstrației Ion Lăncrănjan, în timp ce Ion Brad, abordînd proza, e preocupat de ideea de stabilitate și continuitate a valorilor.

În albia largă a realismului al cărui strălucit exponent, prin profunzimea și amploarea totalizatoare a viziunii, a fost Marin Preda, se înscrie direcția majoră a literaturii contemporane. Îi aparțin prioritar scriitorii care cultivă proza obiectivă, colectează mărturii, apelează la anchetă în scopul descoperirii adevărului. Așa procedează Augustin Buzura în **Fețele tăcerii,** în timp ce **Orgolii** reia una din temele predilecte ale întregii literaturi, afirmarea individualității împotriva puterii exercitate arbitrar. Romanul propune un personaj exemplar, relativizarea punctelor de vedere, dedusă din distanța de la care privește scriitorul realist, nu exclude opțiunile etice ferme, aceeași atitudine regăsindu-se la prozatori diferiți ca formulă artistică, Alexandru Ivasiuc sau Dumitru Radu Popescu. Adept al prozei subliniat teoretice, Alexandru Ivasiuc este integral subsumabil realismului, fie în cazul romanului eseistic din prima etapă (romancierul declara că eseul pleacă de la idee, trece prin faptul de viață și revine la idee), fie al modalității mai apropiate de cea tradițională din **Păsările** sau al parabolei din **Racul.** Constantin Toiu oferă în **Galeria cu viță sălbatică** o imagine, tradusă în datele unei subtile arte, a raportului dintre efemer și durabil prin intermediul unui personaj fragil în reacțiile imediate, puternic în esența sa nealterabilă.

Semnificativă pentru vigoarea realismului este inserția lui în alte stiluri sau tipologii. Forța operei de esență barocă a lui Dumitru Radu Popescu, barocă și manieristă a lui Fănuș Neagu rezidă tot în calitățile realiste, în posibilitatea de a citi, dincolo de procedeele specifice, istoria unui timp și a unor destine. În pendularea de la real la fabulos și fantastic, de la grotesc la sublim, de la vulgaritate la puritate, Dumitru Radu Popescu reconstituie o etapă istorică, accentuînd problematica etică, patosul justițiar, reacția la abuzul de putere. Timpul mitic din **Îngerul a strigat** este dublat de un timp istoric, personajul defensiv, tipic barocului, nu ar ajunge la eșec fără concursul unor împrejurări care pot fi situate într-un context concret, identificabil. Alegoria lui Laurențiu Fulga are, de asemenea, suportul unor evenimente recognoscibile, apocalipsa războiului în **Alexandra și infernul,** asaltul instinctelor și al forțelor răului în **Fascinația.** Pe același fond scriitorul caută a răspunde în **Salvați sufletele noastre** la întrebări privind locul omului în univers, supraviețuirea prin dragoste sau creație.

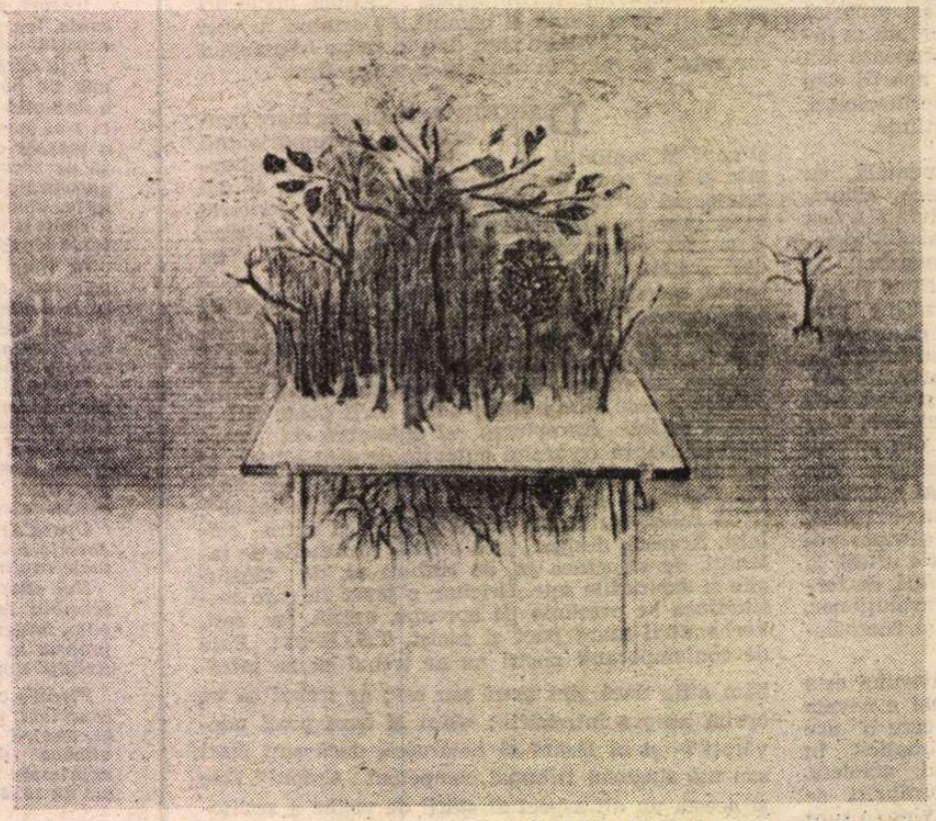
ÎNTELEGEREA realismului nu ca o schemă căreia trebuie să i se conformeze opera de artă, ci ca abordare a realului din unghiul cel mai favorabial pentru talentul artistului, pentru preferințele și înclinațiile sale a dus la îmbogățirea peisajului literar. Ei îi datorăm impunerea unor scriitori care înainte resimțeau mai acut decît confrații dificultățile crizei de adaptare. Datorită acestei superioare înțelegeri, Constantin Toiu este astăzi un nume de primă mărime al prozei românești, datorită ei Mihai Giugariu a scris **Mesagerul,** iar Petre Sălcudeanu, **Biblioteca din Alexandria.**

Calitatea unei literaturi este dată și de amploarea întreprinderilor în care se angajează scriitorii reprezentativi. Cînd generația zisă '80 începea să se afirme, generația ajunsă la zenit își încununa contribuția cu opere de sinteză, edificatoare pentru maturitatea unei literaturi. Marin Preda publică trilogia **Cel mai iubit dintre pămînteni,** vastă frescă, alternînd analiza cu meditația în planuri multiple. Nu întîmplător, personajul narator este filosof, acordînd un suport teoretic experiențelor politice sau celor care țin de „mitul fericirii prin iubire“. Al doilea ciclu romanesc al lui Dumitru Radu Popescu, **Viața și opera lui Tiron B.,** aduce și o formulă nouă de proză, mai strîns legată de istorie. Ficțiunea se întretaie cu transcripția documentară în **Iepurele șchiop** și **Orașul îngerilor,** cu intenția evocării unui moment crucial: pregătirea și declanșarea revoluției de eliberare socială și națională. **Însoțitorul** de Constantin Toiu încearcă a desprinde din succesiunea faptelor un sens mai adînc depășind amănuntul concret.

Realismul a căutat totdeauna să îmbrățișeze medii diferite, să definească individul și prin apartenența socială. O trăsătură a literaturii, determinată de specificul societății noastre, este investigarea unor categorii care, păstrîndu-și anume caracteristici, se interferează, au mai accentuat decît în trecut elemente comune omogenizatoare. Fenomenul este observabil de la **Risipitorii** — unde apar medici, studenți, activiști, muncitori, țărani, toți raportați la etica proprie societății pe cale de consolidare — la **Vocile nopții** și nu lipsește din nici o carte reprezentativă. Este normală preocuparea pentru eroul activ, implicat prin chiar profesiunea sa în istorie. Despre el au scris Marin Preda, Eugen Barbu, Alexandru Ivasiuc, unii autori s-au îndreptat cu predilecție spre personalitatea și destinul său. Așa au făcut Al. Simion, Platon Pardău: trilogia lui Dumitru Popescu, **Pumnul și palma,** are în centru destinul a doi activiști. Configurîndu-se ca o dezbatere asupra ipostazelor spiritului revoluționar, romanul le relaționează cu istoria. Deducem din trilogie că pragmatismul nu mai are singur eficiență în actuala etapă care cere concursul inteligenței speculative, al pătrunderii dincolo de aparențe.

Relevînd apariția unor structuri noi în proză, Valeriu Râpeanu atrăgea atenția asupra unei direcții care surprinde existența cotidiană, „ceea ce formează elementul de repetiție și nu de excepție al unui destin uman“. Depistabilă și la prozatorii intrați în arenă în anii '70, direcția e foarte activă la cea mai tînără generație, literar vorbind. Desigur, nu e singura ei caracteristică, neorealismul coexistă cu ironia care, departe de a fi blamabilă, a stat la baza atîtor opere (și, uneori, ce opere!) din literatura română și din alte literaturi. Mai receptivi la experiment, tinerii scriitori sînt atrași de noi tehnici narative sau cultivă rafinamentul stilistic, au o dezinvoltură, adesea polemică față de predecesori. Nu am date, adică lecturi suficiente pentru aprecieri cu valoare concluzivă. Am citit cărți bune, alături de altele scrise mai în grabă și cu miză cam mică. Literatura are un curs care respinge egalizarea, previzibilitatea, tot ce ține de media statistică. Analizînd istoria ei apropiată sau mai depărtată, sîntem obligați să consemnăm că lucrările de referință s-au înscris, în majoritatea lor, în cadrele generoase și rodnice ale realismului. Valoarea unei opere trebuie corelată și cu ambiția sau dimensiunile proiectului.

Liviu Leonte



CORINA BEIU ANGHELUȚĂ: Studiu
(Salonul republican de grafică '87 — sala Dalles)

Confruntări

Între realism și formalism

DEȘI înțeles îndeobște ca principală formă de contrazicere a realismului, deci ca pol opus al acestuia, formalismul, în accepția lui negativă, de preocupare exclusivă pentru formă în dauna conținutului, se vădește, surprinzător, a fi capcana ce pîndește orice alunecare a realismului în conjunctură și superficialitate. Pentru că, dacă nu orice tip de conectare la real conduce la teritoriile vaste dar nu exhaustive ale realismului, nici orice „reflectare" a fenomenelor de suprafață, imediat și nemijlocit perceptibile, nu ne oferă o cunoaștere autentică a realului.

Orice artă valoroasă își are, direct sau indirect, termenul de referință în realitate chiar dacă nu dobîndește prin aceasta, automat, fizionomia familiară a unei opere realiste. Arta onirică, cea fantastică, suprarealismul, mitul sau imaginea realistă se deosebesc doar prin **tipul** motivației lor în real, prin **atitudinea** diferită față de realitate în procesul creației. Visarea romantică este tot atît de puternic condiționată, conștient sau nu, de incitațiile realului, sublimate și recombinate în retortele subiective ale personalității pe cît este actul psihofiziologic al visului modelat de trăirile noastre anterioare și de impulsuri biologice imediate. Arta fantastică își creează propriul univers de simboluri și legități, dar ele dobîndesc aură de miracol abia prin raportare la normalitatea realului cotidian. Scandalul logic, irumperea insolită a normelor lumii obișnuite pot fi resimțite ca atare tocmai prin existența părții de real coerente. Într-un univers haotic și deplin arbitrar, fantasticul și-ar pierde sensul.

În oricare din ipostazele ei deci, arta nu-și poate rupe cordonul ombilical ce o leagă de mediul amniotic în care s-a format : viața, realitatea. Dar pentru ca o imagine artistică să poată fi subsumată clasei tipologice a realismului e nevoie de mai mult decît de recunoașterea unei conectări oarecare a ei la real. Realistă va fi acea artă în care realitatea este conservată rămînînd recognoscibilă în datele ei esențiale. Forța evocatoare a realismului nu stă însă în similitudinea de amănunt cu ipostazele și evenimentele cotidiene, în identitatea configurativă dintre constelația de semne a operei și structura obiectului sau fenomenului real ci în descifrarea și redarea semnificației lor ascunse. El presupune o viziune prospectivă și critică asupra lumii, fiind mai puțin interesat de cum este ea **hic et nunc** cît de cum poate ea deveni în concordanță cu legile dezvoltării istorice. De aceea realismul nu urmărește reproducerea vizibilului, a aparenței, ci **face vizibile** nervurile ascunse ce prefigurează dezvoltarea viitoare a fenomenului. El este condiționat de o **atitudine** realistă față de viață și lume, nu de tehnica redării lor în operă. Iar această atitudine presupune, cum scria Roger Garaudy, nu imitarea realului ci **a activității și legității sale**, „nu un decalc sau un dublu al lucrurilor, al evenimentelor sau al oamenilor ci participarea la actul creator al unei lumi în curs de a se crea, deci iluminarea ritmului ei interior".

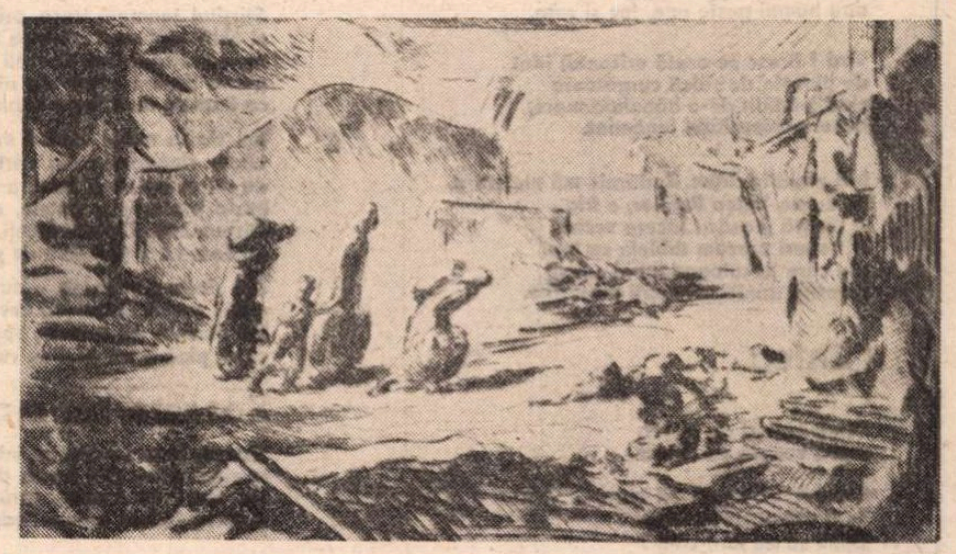
O asemenea atitudine realistă vizează, așadar, semnificatul operei și nu semnificantul ei material, mesajul și nu codul. Or, tocmai faptul că semnificantul este neutru în raport cu realismul sau nonrealismul, face ca libertatea de expresie a artistului realist să nu fie nicicum mai îngrădită decît în cazul oricărui alt tip de atitudine artistică. El este liber să-și manifeste atitudinea sa realistă prin intermediul oricărui semnificant capabil s-o exprime, oricît de „nerealist" în aparență, pentru că, așa cum nota sugestiv Henri Wald, „realiste trebuie să fie sentimentele și ideile nu figurile, culorile, sunetele sau metaforele prin care se exprimă". Și nici tehnicile narative adoptate de scriitor. Așa se face că putem subsuma astăzi direcției realiste a literaturii noastre modalități diverse precum romanul-jurnal, romanul confesiv, romanul-depoziție, realismul mitic sau procedeul textualist. Realismul autentic nu suportă închistarea în forme narative fixe, decretate unice și definitiv valabile. Schimbările și înnoirile de structură în planul realului, modificarea continuă a forțelor și motivațiilor ce-i întrețin dinamica au determinat o modificare și o evoluție corespunzătoare a modalităților realiste de prezentare a lor în plan artistic. Cum s-a demonstrat în recentă dezbatere găzduită de paginile acestei revistei, atitudinea realistă s-a arătat capabilă de a genera și de a inventa mereu forme narative noi.

Dar există, oricît de paradoxală ar părea alăturarea termenilor, și un „realism formalist". Un realism aparent, e drept, numit astfel prin abuz, dar omologat încă de multe ori ca atare. Conceput în mod îngust, ca ilustrare sau calchiere mimetică a realității el e preocupat doar de similitudinea formală, de amănunt a imaginii cu obiectul sau fenomenul „reflectat". Dar a impune unei opere de artă ca nu numai semnificatul, esența ei ideatică ci și semnificantul să fie „realist" înseamnă a transforma imaginea artistică din **semn** în simplu **semnal fizic** ce se adresează doar senzorialității nu și reflexivității receptorului. Rezultatul va fi o operă perfect tautologică, deficientă de natură în primul rînd cognitivă, dar sugerînd și precaritatea inteligenței și imaginației artistice. O mai întîlnim în unele proze ce afișează o actualitate formală, facilă și mioapă, caracteristică și unora dintre piesele așa zise de „actualitate" prezentate la televiziune, unde formalismul merge pînă la ștergerea diferenței specifice dintre spațiul și timpul real și reconstrucția lor artistică, în iluzia deșartă că lipsa de idei și de substanță cîștigă în actualitate dacă acțiunea este plasată și filmată nemijlocit în „decorul" unei fabrici sau al unui șantier real.

Ca întotdeauna, și acest formalism ce parazitează în marginile realismului este produsul unei crize acute la nivelul esențelor. El proliferează în contextul unui eșec repetat al accesului la esență, respectiv prin învechirea și epuizarea fondului ideatic al comunicării. Consecința imediată e exacerbarea formelor **fixe** de exprimare a unui conținut învechit, depășit de realitate, exprimarea în șabloane și tipare prestabilite. Cine nu are nimic personal, original, revelator de spus își caută salvarea în formule impersonale, supraindividuale, stereotipe. Este ceea ce a produs, de regulă, realismul infirm al anilor 50, instituit autoritar, dinafara literaturii și artei ca „metodă de creație" unic valabilă. Acest realism formalist, incapabil să mai vadă semnificații din cauza formelor preconcepute în care înghesuia realul, punea în circulație simple clișee, imagini artificiale și deci formale ale realității.

Este bine, acum cînd trecem în revistă noile forme fecunde și cuprinzătoare de manifestare ale atitudinii realiste proprie celor mai responsabili și dotați artiști și scriitori ai prezentului, să nu uităm cu totul perfidia acestei capcane formaliste în care comoditatea de gîndire, superficialitatea și anemia creatoare asociate veleitarismului agresiv mai pot împinge și astăzi unele produse artistice. Delirul verbal, clișeul patriotard, intimidînd orice ripostă critică de bun simț, conjuncturismul festivist din unele proze sau versuri ocazionale departe de a celebra și aprofunda sensurile înnoitoare, revoluționare ale realității noastre sociale și politice nu fac decît să le vulgarizeze, să le aplatizeze și astfel să le golească de orice suflu al autenticității.

Victor Ernest Mașek



SIMION IUGA : **In urma războiului**
(Salonul republican de grafică '87 — sala Dalles)

Jocul întrebărilor

CELE șase romane publicate de B. Elvin de aproape un deceniu și jumătate încoace **(După o lungă și grea suferință**, 1973; **Partea mea de comedie**, 1974 ; **Prin ce se deosebește această noapte ?**, 1977 ; **Hotarul imaginar**, 1980 ; **In continuare**, 1982 ; **Colțurile cercului**, 1985) au consacrat un prozator, dar au eclipsat în bună parte un eseist. Scriitorul, care a împlinit de curînd 60 de ani (n. 24 august 1927), părea destinat istoriei și criticii literare, preferințele sale mergînd de la început către formele moderne ale prozei și dramaturgiei. Primele cărți, un studiu despre Geo Bogza și altul despre teatrul lui Mihail Sebastian, ambele apărute în 1955, îi fixează opțiunile. În colecția de popularizare „Oameni de seamă" a tipărit apoi o monografie despre Anatole France (1957) și o alta despre Cehov (1960), informate, fluent analitice, doar superficial marcate de limbajul și de perspectiva sociologismului schematic, în epocă inevitabil. Temeinic, îmbinînd echilibrat investigația biografică și analiza operei, studiul despre Camil Petrescu (publicat în 1962) nu este doar prima lucrare critică de mari proporții despre autorul **Jocului ielelor**, ci și cea dintîi care, insistînd asupra coerenței operei lui, recuperează interpretativ dramaturgia, pusă în același plan valoric, hotărît, fără ezitări, cu lirica și proza. Nici de aici nu lipsesc șabloanele vremii, dar prezența lor ține mai degrabă de respectarea unui protocol impus. În ce măsură, totuși, dogmatismul a deformat și a împiedicat evoluția normală a gîndirii noastre literare în epoca postbelică lasă să se vadă o simplă comparație între această carte, în multe privințe valabilă și azi dar nemilos alterată de clișeele „limbii de lemn", și excelentul eseu publicat de B. Elvin doar patru ani mai tîrziu despre **Modernitatea clasicului I. L. Caragiale** (1967), lucrare de referință și punct de plecare pentru noua exegeză a literaturii caragialiene. Este, desigur, un moment de răscruce în evoluția lui B. Elvin ; ar fi însă o eroare să nu-l raportăm la climatul înnoitor de la jumătatea anilor '60, la generala eliberare de inhibiții și canoane dogmatice, la împrospătarea și individualizarea expresiei critice, la situarea ideilor literare într-o contemporaneitate autentică. E, astăzi, știut ce amploare au luat studiile și analizele despre modernitatea lui Caragiale și la ce rezultate spectaculoase au condus, încît anumite rezistențe față de opera lui, de altfel în linia unor vechi și funeste idiosincrazii, au devenit indiciul sigur al obtuzității anacronice ; cartea lui B. Elvin de acum douăzeci de ani, prin care autorul momentelor devenea „contemporan" cu noi (în sensul în care Jan Kott îl considera pe Shakespeare „contemporanul nostru"), a deschis un drum și a jalonat aproape toate marile direcții interpretative ce aveau să fie străbătute ulterior. Revelarea unui „nou" Caragiale, pionier al revoluționarelor schimbări petrecute în proza și în teatrul secolului XX, îngemănarea profundă a tragicului și a comicului în opera lui, caracterul de „insurecție artistică" al dramaturgiei și al epicii sale, recuperarea scrierilor considerate minore (pastișe, parodii etc.) — toate acestea fac obiectul pasionantei cărți a lui B. Elvin. Explorarea, acum fără complexe, a modernității literaturii dramatice românești și universale va fi continuată în eseul **Teatrul și interogația tragică** (1969), o minuțioasă, decisă și cuprinzătoare radiografie a radicalizării și a emergenței tragicului în literatura teatrală de la jumătatea veacului nostru, ce a fost urmată de ampla antologie, în genul „panorama", **Dialogul neîntrerupt al teatrului în secolul XX** (vol. I, **De la Caragiale la Brecht**, vol. II, **De la Lorca la Brook**, 1973).

În mod oarecum surprinzător, apariția primului roman al lui B. Elvin pare, cel puțin pînă acum, să fi însemnat nu atît o diversificare, pînă la un punct previzibilă, a preocupărilor lui literare, cît o modificare a priorităților în ordinea creației. Fapt este, oricum, că dacă B. Elvin, unul dintre cei mai importanți teatrologi români de azi, nu a renunțat complet la pasiunea sa pentru teatru (de menționat, între altele, că este principalul arhitect al Caietului-program al Teatrului Național), și-a restrîns totuși considerabil acțiunea critică, în favoarea creației propriuzise. Romanele sale, unitare ca viziune și tipologie, sînt insistent analitice, cîteva **(Prin ce se deosebește această noapte ?, Hotarul imaginar)** cu îndrăzneli compoziționale ce țin de alternarea fragmentară și capricioasă a planurilor temporale, în general configurînd o anatomie a reticenței melancolice în raport cu problematica adaptării la convenințe și a conservării purității sentimentelor — prietenie, dragoste, afinități intelectuale etc. Un „joc al întrebărilor", în același timp eliberator și crud, antrenînd destrămarea iluziilor și oboseala acceptării, se desfășoară într-o surdină evenimențială ce face posibilă interiorizarea istoriei și imprimă o notă de nostalgie activă intelectual. Dacă **Partea mea de comedie**, romanul confruntării dintre un director de teatru a cărui vitalitate este expresia mediocrității și a imposturii cu un regizor ce se salvează prin creație, poate fi citit și ca o parabolă ironică despre meandrele și abisurile psihologiei artistice, **Colțurile cercului**, unul dintre cele mai bune romane românești de dragoste din ultimii ani, reia dintr-un unghi original tema din **Adela** lui G. Ibrăileanu. Scriitorul are vocația privirii în sufletul personajelor, a sondării complexității, a configurării subtilelor treceri de la suspiciune la încredere, de la căutarea continuă și chinuitoare a propriei identități la nevoia, tot permanentă, a oglindirii în ceilalți. Un dramatism intens și un teatralism vădit mai cu seamă în multiplicarea personalității eroilor și în nevoia lor de a avea o „scenă", de a se expune și totodată de a se feri, ca și construcția aproape obsesivă în ipotetic dau romanelor lui B. Elvin aspectul unei mereu reluate investigații în zona de penumbre și semitonuri a intimității văzute ca spațiu de interferențe și de rezonanțe multiple. Proza românească de analiză își are în B. Elvin unul dintre cei mai reprezentativi autori.

Mircea Iorgulescu

Al. ANDRIȚOIU

Biet suflet...

Biet suflet de duzină, ce-ai fi vrut ?
De-acum uitarea-n tine se perindă
iar apa, cea mai sinceră oglindă,
ți-arată alter-chipul, grav, durut.

Căci zilnic ți se face tot mai rece.
Se-apropie, vai !, capătul de drum
iar prima ta iubire, veche, trece-n
icoane aurii suflate-n fum.

S-a ridicat deasupră-ți albă foarte,
catapeteasmă de-amintiri și dor, –
ca pe un far s-o vezi dis-de-departe
pe drumul tău de palid călător.

Pe unde rătăceați cu pasul lin
și-amorul se căznea să vă corupă, –
azi timpul vă-aburește ca pe-o cupă
un vin bătrîn și rece și sangvin.

Sonet bătrîn

Destinul cu cărări șovăitoare
mă duce legănat și legănind,
pînă ce ostenit de-atît pămînt
dau numai peste ape, foc și zare.

Vezi ? Brusc se-arată orizontul frînt
de dincolo de sălcii curgătoare
cînd, podidit de-o bănuială mare,
închei protocolarul legămînt.

Mă pierd în drum. Zadarnic mă mai strig.
Și, ca pe Valea Regilor, e frig
și umbră joasă și tăcere veche
și lespezi precum tablele cu legi
din care decaloguri lungi culegi
cu ochii tainici și-nroșiți de veghe.

Cîntec

După amiezi de fosfor,
seara verzuie ca fierea.

Somnul mă-nvață să mor,
Zorii mă-nvață-nvierea.
Ochii să nu mi-i citiți !
Pașii mei vagi evitați-i !
Ci, peste anii-mi sleiți,
visele, doar, levitații
merită să le priviți.
Ele mă-arată cum sînt
și mă numesc mai de-aproape,
tot mai presus de pămînt
și de-aburindele ape, –
tot mai aproape de nor
unde-i de aur tăcerea.

Somnul mă-nvață să mor,
zorii mă-nvață-nvierea.

Desen pe aer

Un zeu gramatic scrisul mi l-a dat, –
Un eu dramatic litera mi-o frînge.

Peniță moi, de aur aliat,
muiate-n tuș de-azur, de scrum, de sînge,
mă leapădă de zeu și-mi dau, scriind,
perversiunea dulce a negării.

Scos din eden, cu spadă de-nargint,
ah, verbului, păcatul, ca de măr i-i !
Triști, îngerii escortei se retrag
la ei, în alveolele albastre,
după ce ivărul de vînt îl trag
pe poarta cu țițini bătute-n astre.

De-atunci sînt omul împămîntenit,
scris cu minusculă de-abecedare.
Prunc, – sug la sîn. Apoi mi-e fruct oprit
același sîn ascuns sub ii de boare.
Lingă aprinse degete de seu
de-atunci sînt scribul rupt de legea veche,
poet uitat de ultimul lui zeu
ce numai literei îi stă de veghe.

Gramatic și dramatic alter-eu
cu soarta ca o floare la ureche.

Peisaj

Munți reci, munți fără turmele nomade.
Pling zei vegetativi cu gene verzi
cînd, transhumînd, cobori și-auzi și vezi
retorica înaltelor cascade.

Trec lupii umbrelor. Lupoaice cu
doi gemeni ca-n legenda veche foarte,
acum turnată-n bronzul fără moarte
pe unde-n slavă acvila zăcu.

Acum ce rariști, doamne ! Ce lumină
piezișă, dinspre nord, autumnind.
Un sclav ajuns poet îmi cîntă-n gînd
și un Cezar mi-adoarme pe retină.

Cascadele retorice exală
un aer rece, clasic și posac
iar luna asfințește ca un veac
pe fosta glorie imperială.

1907

(in memoriam)

Fîntîni și monumente pe urme de răscoale.
Sfîrșitul toamnei trece, prin noi, adînc, umbrind
și ochii văd mari urme de tălpi crăpate, goale,
ca-n basoreliefuri. Și ochii ni se-aprind
parcă țîșnind afară din alveole crunte
ca flamele de fulgere cărunte.

Îmi vin în minte versuri dramatice, vibrînd, –
citate sîngerinde din cărți și elocință
de mi se-apleacă fruntea bolnavă la pămînt
într-o profesiune, anteie, de credință.
Răspundeți : Ce mai faceți, plugari ai mei, eroi,
acolo-n lutul țării plin de plugari ? Tot goi ?

Din sînge și sudoare, – au rămas cu milioane
călăii voștri. Spune-mi ceva, Veniamin !
De dincolo de moarte, spune-mi, umil, Ioane
ceva, pînă-n triumful ce va veni, – amin !

Sosește toamna...

Sosește toamna care se întrupă
în vinul viitor și-n fructa drupă.
Nu vezi ? Pe fruntea cerului cresc riduri
și vîntul fluieră amare lieduri.

Mă cred în altă toamnă, grav și trist,
pe cînd eram elev preparandist
și locuiam pe-o stradă visătoare
alături de-un cămin de domnișoare.
Și era toamnă minunată cum
în versurile scrise pe-un album.

Ceva din toamna-aceea se năzare
și-acum, aici, cînd stau privind în zare
sau scriu un vers cu degetul pe vînt.
O toamnă care intră în cuvînt,
în sînge și în lacrima sărată,
și-n tot ce curge dinspre altădată.

Stelară

Slujea poetul stelelor din cer
slujea poetul stelelor de mare
la ora aburită de mister,
la clipa tresărită de mirare.

Căci multe de la stea s-au învățat
precum ne-o spun, hălăduind, păstorii
și marinarii-n drumul lor sărat
și astronomii-n cer iscoditorii.

Pendula stelelor ! Ce pur, ce clar
în dreptul zodiilor noastre bate. –
Ascultă zvonul fusului stelar
din Constelata-ne eternitate!

Ni-e dată fiecăruia o stea
care ne stă destinului aproape
să răsărim și să cădem cu ea
pe largi întinderi de pămînt și ape.

Trec alții-n zboruri despicînd mister
și cifruri descifrînd în pisc de zare, –
numai poetul – palid cavaler –
slujește încă stelelor din cer,
slujește încă stelelor de mare.

Nord

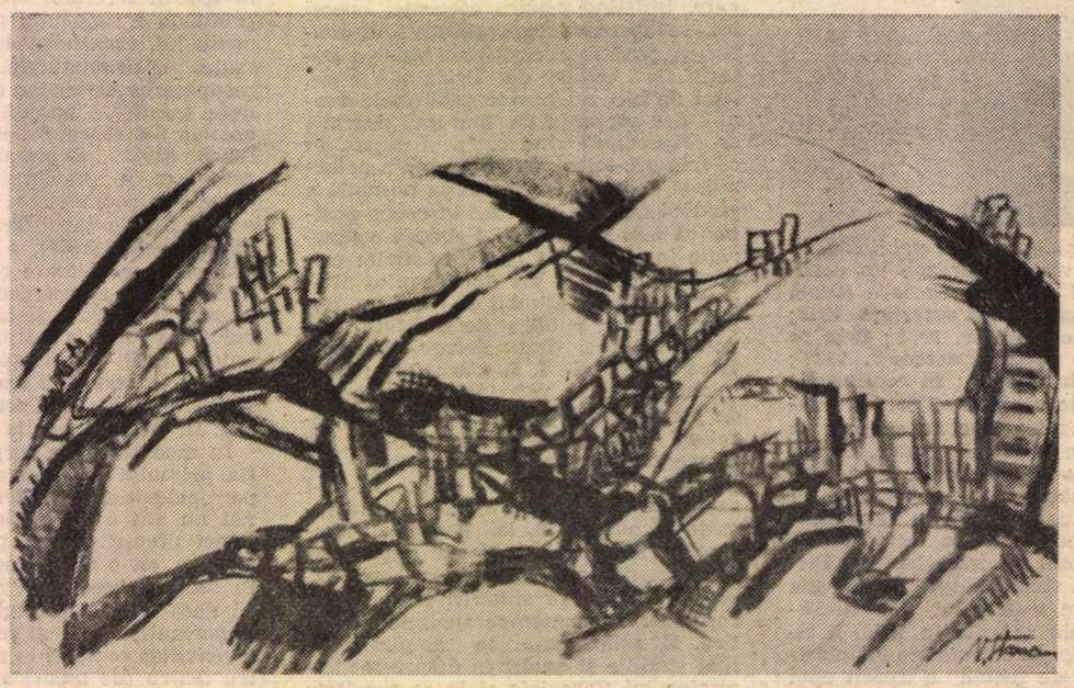
Răcoarea silvică și zei silvani
la nada florilor dinspre Rodna.
Belciug de scrum pe gura de vulcani
și-n munte aur exultînd logodna.

În jos, spre Oaș, cu dansul una sînt
de mi se pare că trăiesc geneze
cu zei ce lumea o creau dansînd
în dacice, sublime ipoteze.

Pe tuful sur, vulcanic, meri rotați
sub nordic cer ce-a înflorit văiuga
în jos, spre ginți de oameni inspirați
cu Dragoș domn, cu domn Bogdan sau Iuga.

Și verzile inele de păduri
dinspre foioase înspre conifere. –
De rai sînt toate-aceste pure guri, –
pămînt cu soare, aur, meri și miere.

Silvestre ringuri, începuturi calme
și-apoi fierbinți, de dans, prin mii de ani.
Orb, zeul dansului mai ține-n palme
cenușa moartă-a foștilor vulcani...



NICU STANCU : **Peisaj**
(Salonul republican de grafică '87 – sala Dalles)

Memorialiștii noștri moderni între „eu" și „noi"

DIN fericire, marilor noștri memorialiști nu li s-a pus problema opțiunii între cele două vocabule ; s-au folosit exclusiv de cea dintîi, ca mai firească.

Astfel, în **Amintiri din copilărie**, Ion Creangă începe tuspatru capitole cu verbele la persoana întîi singular în butonieră :

I. „**Stau** citeodată și-**mi aduc aminte** ce vremi și ce oameni mai erau în părțile noastre, pe cînd **începusem** și **eu**, drăguliță Doamne, **a mă ridica** băiețaș la casa părinților **mei** [1]), în satul Humulești, din tîrg, drept peste apa Neamțului ; sat mare și vesel, împărțit în trei părți care se țin tot de una : Vatra Satului, Delenii și Bejenii".

În acest paragraf, singurul cuvînt ce s-ar cere lămurit este adverbul **mai**, în contextul și în spiritul autorului. Contextul strict se reduce la aceste cuvinte :

„...**ce** vremi și **ce** oameni **mai** erau în părțile noastre"... Parcă am simți în marginea cuvintelor ce le-am subliniat, un sentiment de admirație, nuanțat cu melancolie, față de satul copilăriei lui, văzut sub vraja amintirii, vrajă ce poate s-a destrămat la maturitate, cînd și-a revăzut mica patrie [2]). Începutul celui de al doilea paragraf pare numai a desminți această impresie !

II. „**Nu știu** alții cum sînt, dar **eu**, cînd **mă gîndesc** la locul nașterii **mele**, la casa părintească din Humulești, la stîlpul hornului unde lega mama o șfară cu motocei la capăt, de crăpau [3]) mițele jucîndu-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit, de care **mă țineam** cînd începusem a merge copăcel, la cuptiorul pe care **mă ascundeam**, cînd **ne jucam noi băieții** de-a mijoarca, și la alte jocuri și jucării pline de hazul și farmecul copilăresc, parcă-**mi saltă** și acum inima de bucurie".

Întrebuințînd și pluralul **noi**, autorul i-a adăugat determinantul **băieții**, așadar a subliniat că este vorba de pluralul pe care l-am numit generic.

III. „Nu **mi-ar fi ciudă** încaltea, cînd ai fi și **tu** ceva și de **te mieri** unde[4]), îmi zice cugetul **meu**, dar așa, un boț cu ochi ce **te găsești**, o bucată de humă însuflețită din sat de la noi, și **nu te lasă** inima să taci, — asurzești lumea cu țăraniile **tale**".

Mustrîndu-se **în petto**, la persoana a doua, Creangă rămîne statornic, în povestirea copilăriei lui, la opțiunea firească pentru cea dintîi : **eu**.

Urmează, încă o dată, în fața obiecției posibile a răsfățului de sine, implicat acesteia, elogiul satului său natal.

IV. „Cum nu se dă scos ursul din birlog, țăranul de la munte strămutat în cîmp, și pruncul deslipit de la sînul mamei sale, așa **nu mă dam eu** dus din Humulești în toamna anului 1855, cînd veni vremea să plec la Socola, după stăruința mamei".

În această frază, sintagma, „nu mă dam eu dus" acuză un **rinforzando** al persoanei întîi, **eu** fiind subînțeles în „nu mă dam dus". Încă o dovadă că Ion Creangă nu și-a pus, și bine a făcut, problema dacă **eului**, uneori suspect de nemodestie, nu i-ar fi preferabil acel impersonal **noi**.

Amintiri despre Junimea a scris și Iacob C. Negruzzi, unul din cei cinci membri fondatori ai cercului literar ieșean, precum și redactorul organului acestuia, **Convorbiri literare**, în epoca sa de mare prestigiu, dar mai vii și mai ample sînt acelea ale lui G. Panu [5]).

De la întîiul subtitlu al **Părții I**, și anume „Prima **mea** scriere critică" și pînă la urmă, ca și Creangă, Panu rămîne credincios neabătut pronumelui de persoana întîi singular. Din specificarea cronologică

„Drept vorbind, amintirile **mele** personale nu pot să se ridice dincolo de 1872..."

aflăm că memorialistul nu are ambiția de a prezenta o lucrare completă asupra ilustrului cenaclu, ci numai cu începere de la data frecventării lui, întreruptă între anii 1874—'79, din cauza studiilor lui în străinătate și curmată definitiv în 1881, cu ocazia citirii **Scrisorii III** a lui Eminescu, ca un protest împotriva amestecului politicii în literatură [6]).

Fusese, însă, încă de pe băncile liceului, „ca băiet curios și studios", la „prelecțiunile populare" ale lui Titu Maiorescu, despre care preciza totuși că erau „...frecventate de tot ce societatea ieșană avea mai ales și mai distins..."

Cu toate prea desele lui „paranteze", cu prevenirea cititorilor asupra deschiderii și închiderii lor [7]), și în ciuda unor prolixități, aceste amintiri rămîn capitale mai ales în privința climatului atît al reuniunilor săptămînale, cînd se produceau autorii, cît și al faimoaselor „aniversări", culminînd cu ritualul „corozivelor", știut fiind că marea grupare literară nu cultiva spiritul de reciprocă admirație, că libertatea de opinie și de atitudini îi asigura interesul.

Înainte de a trece la alt memorialist, voi reproduce impresia lui Panu, la întoarcerea lui de la studiile superioare în străinătate, asupra situației literare, sau, mai bine zis, asupra locului ce-l ocupa în cadrul Junimii Ion Creangă, despre care cite un istoric literar a putut afirma că era oarecum un tolerat. Așadar :

„Am găsit pe Creangă avînd o importanță pe care nu o avusese înainte. Cu cîțiva ani înainte era un modest colaborator stînd într-un colțișor la **Junimea** și tușind pe înfundate. Acum se lăfăia într-un fotoliu și întreținea **Junimea** cu glumele, anecdotele și poveștile lui".

Din uimirea lui G. Panu s-ar părea că beneficiarul acelei „lăfăiri" într-un fotoliu abuza de hazul ce se făcea de spiritul anecdotierului și povestitorului oral. Or, Junimea a intuit perfect unicitatea de scriitor-artist a lui Creangă și prin semnele de stimă ce-i arăta îi învinsese sfiala firească și-l îndemna să se desfășoare și oral, nu numai în scris. Aceasta n-a înțeles-o Panu, rămas la impresia multora, asupra calității exclusive a lui Creangă, de bun culegător și povestitor.

ÎN CELE patru volume [8]) de amintiri literare ale lui E. Lovinescu, nu întîlnim niciodată, ca și la Creangă și Panu, vocabula **noi**, decît în accepția generică, a unui colectiv mai mic sau mai mare. O singură dată, marele critic și-a scris autobiografia[9]) la persoana a treia, sub semnătura **Anonymus Notarius**. Dăm mai jos o mostră a prezentării din partea autorului :

„...criticul acesta rece, puțin comunicativ, nesociabil, a arătat o încredere în forțele tinere, un fel de misticism, de iluminism al tinereții, îndeplinind o operă de rabdomanție[10]), căutînd febril cu nuiaua de alun izvoarele surde și nebănuite de apă din nisipiș și stîncă — mereu vibratil și în așteptarea forței noi, a talentului necunoscut, pînă la apariția marelui «Izolat», care să dea o expresie poetică a generației de după război".

Cronicarul „anonim" adoptă însă, în cursul expuneri, și forma pluralului :

„Dreptul acordat ori numai luat de a scotoci în viața scriitorului **ne dă** libertate(a) de **a ne rezuma** într-o schiță de portret moral. Ceea ce a făcut el singur în **Bizu** pentru propria-i copilărie **vom face și noi** pentru epoca de mai tîrziu, a tinereții și a maturității ; libertatea lui **ne-o îngăduie** pe a noastră. Puținul **ce vom spune...**"

În vechime, ghicirea viitorului cu bețișorul magic.

Și așa mai departe, numai cronicarului „anonim" îi este permisă folosirea pluralului pe care l-am numit auctoric:

„**Ne rămîne** acum să **precizăm** în cîteva cuvinte traiectoria și destinul activității criticului".

În **Anexa** la volumul omagial din care am citat, s-a adăugat „Cariera **mea** de critic" (Conferință ținută la radio la 3 februarie 1942, în ciclul „confesiuni asupra carierii"), vorbitorul s-a folosit de pronumele personal la singular, ca și în **Memorii** și **Aquaforte.**

Pluralului îi revine rolul de a generaliza, la scară umană

„...soarta **noastră...**"

sau la aceea profesională

„...meseria **noastră...**"

În concluzie, așadar, examinarea stilului confesional al memorialiștilor noștri moderni nu ezită între cele două forme ale mărturiei, alegînd-o pe cea firească, mai subiectivă și mai intimă : **eu**, decît cealaltă, **noi**, uneori calificată „pluralul modestiei", dar și suspectabilă de falsă modestie, mai cu seamă cînd personajul în chestiune nu excelează prin una autentică.

Cînd însă autorul se folosește de ambele forme ale pronumelui și adjectivului posesiv, adică atît de **eu** și **meu** cît și de **noi** și **nostru**, glosatorului nu-i este ușor să distingă acel secret implus interior ce a putut să i se impună autorului, conștient sau nu. Rezultatul cercetărilor ce le-am întreprins în acest sens nu este pozitiv și concludent. **Noi** poate fi și semn de modestie, dar și unul de infatuare sau de impersonalism științific ori de stilul oficialităților. Acest **noi**, l-am utilizat statornic în articolul precedent, ca un exercițiu de consecvență, iar nicidecum dintr-o opțiune fermă.

RECITIND, deunăzi, într-o oră de destindere, din **Causeries du Lundi**, am descoperit cu uimire că cel mai de seamă critic al secolului trecut se folosea uneori de ambele forme în cuprinsul aceleiași fraze, ba chiar în strînsă acoladă. Iată ce spunea despre talentatul Maurice de Guérin, autorul **Centaurului** și al **Bacantei** :

„Avea tulburările lui, prăbușirile sale interioare, **știu : vom reveni**, măcar ca **să o indicăm**, asupra acestei laturi slabe a sufletului și voinței sale..."[11]).

Criticul se folosea mai adesea de singularul pronumelui :

„...un vers pe care-l **cunosc** bine, întru cît **eu am încercat** în vremea **mea** să-l introduc și să-l aplic, alexandrinul familiar, pe tonul conversației, pretindu-se tuturor sinuozităților unei cozerii intime"[12]).

Totuși pluralul subsistă și mai departe în cadrul aceluiași eseu :

„Dar pentru **noi** care **n-avem** aci decît **să vorbim** despre literatură..."[13]).

Nu mă uimește atît dublul regim stilistic, cu preponderența formei subiective **eu**, cît, în aceeași fază, tandemul **eu** și **noi** ! Ce calcul își va fi făcut patronul nostru al tuturora care facem umbră literaturii cu critică și istorie literară, nu îmi dau seama ! Să-mi fie cu iertare. Mă îndoiesc însă că noua metodă textualistă, combinată cu nișcaiva tinctură psihanalitică, ar putea să ne dea cheia „misterului". Totul este însă posibil, mai ales în zona speculațiilor noii stilistici !

Șerban Cioculescu

---

[1]) Și adjectivul posesiv corespunzător urmează aceluiași regim !

[2]) Francezii înțeleg, printre sensurile cuvîntului „patrie", și locul de naștere

[3]) Crăpau de oboseală, se-nțelege, metaforic !

[4]) „Pe undeva", după sintagma curentă în scrisul contemporan.

[5]) Apărute întîi în revista sa, **Săptămîna** (1901—1906), iar apoi, sub titlul **Amintiri de la „Junimea" din Iași**, în două volume, Buc. Ed. „Adevărul", 1908 și 1910.

[6]) De fapt, Panu se scălda, politicește, în apele liberalismului, atacat de Eminescu, ocazional, în suszisul poem.

[7]) Cu termeni cvasistereotipi : „Și aici un parantez" — „Închid parantezul".

[8]) Trei de **Memorii**, al patrulea **Aquaforte**, eșalonate între anii 1930 și 1941. O reeditare a primelor trei, 1974, edit. „Dacia", Cluj-Napoca.

[9]) **E. Lovinescu**, schița bio-bibliografică în volumul omagial, la împlinirea vîrstei de 60 de ani : Anonymus notarius, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, E. Lovinescu, 4 planșe în afară de text, Ed. „Vremea", 1942.

[10]) Vocabulă definită chiar de autor ; în vechime, ghicirea viitorului cu bețișorul magic.

[11]) Vol. XV, ed. IV, Paris, Garnier-frères, fără dată, pag. 15 : „...**je le sais : nous reviendrons...**"

[12]) „...que **je connais** bien [...] en **mon** temps..." **(ibid**, pag. 14). Cf. alternanța strînsă între plural și singular și în **Causeries du Lundi**, XIV, eseul despre umanistul genevez Casaubon : „O frază a trebuit să **ne** frapeze în pasajul din Casaubon pe care **eu** l-am dat" (...**nous** frapper [...] que **j'ai donné**).

[13]) „...pour **nous, qui n'avons** ici qu'a parler de littérature..." **(ibid.**, pag. 16).

Trapez

CCXXXI

1038. Printre albinele din grădină, una făcuse o adevărată pasiune pentru bomboanele cu gust de rom pe care le aveam într-o cutie. Dacă o găsea acoperită, nu-mi da pace pînă ce nu ridicam capacul. După un timp pornea spre stup, cam pe două cărări. Într-o zi, n-a mai venit. Probabil că regina a admonestat-o, scandalizată : — Termină odată cu bețiile astea !

1039. E greu de presupus că un burtă-verde ar putea să vadă cai-verzi pe pereți.

1040. — Sug de la două oi, recunoștea mielul, fiindcă una e albă și alta neagră, iar mie îmi place laptele cu cafea.

1041. Cît va fi regretat Mateiu Caragiale că în numele lui nu intra litera y.

1042. Ce păcat, se plîngeau niște contemporani ai lui Homer, că nu scrie într-o limbă de circulație universală.

Geo Bogza

Revista revistelor

„REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ"

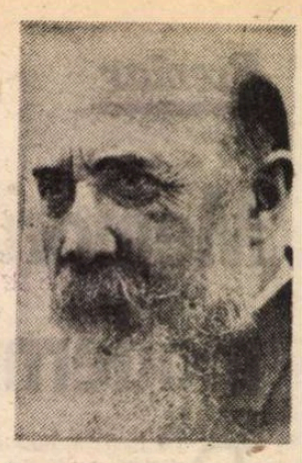
BOGAT și divers, cu substanțiale contribuții teoretice și analitice în mai toate domeniile cercetării literare, numărul recent apărut se menține la aceeași cotă înaltă de interes și de actualitate cu care ne-a obișnuit în ultimii ani această publicație. Pus sub semnul relației **cultură — știință — conștiință**, definitorie pentru umanismul actual, asupra căreia glosează, cu precizie și eleganță, acad. Radu P. Voinea, sumarul atestă, și de această dată, o accepție într-adevăr modernă a conceptelor de istorie și teorie literară, în aria lor de cuprindere găsindu-și locul, într-o complementaritate firească, texte care de obicei se întîlnesc rar în paginile aceleiași reviste, mai ales în ale uneia aparent de strictă specialitate. Între traducerea și adnotarea unui celebru tratat filosofic **(Sein und Zeit / Ființă și timp**, de Martin Heidegger), analiza caracteristicilor self-reflexive în legătură cu o serie de categorii (poezie, poetic, narațiune, narativ, proză etc.) ale teoriei literaturii **(Self-referință, sisteme, categorii ale teoriei literaturii**, de T.S. Priboi) ori polemica savantă de natură riguros filologică **(Și totuși spătarul Nicolae Milescu... O problemă controversată de paternitate literară**, de Liviu Onu), pe de o parte, și confesiunile, impresiile de călătorie ori profesiunile de credință ale scriitorilor, români și străini (Valeriu Anania, Michel Butor, Lucia Demetrius, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Victor Felea, Wieslav Myśliwski, Costache Olăreanu, Heinrich Schirmbeck, N. Steinhardt), pe de altă parte, diferența de specific este, fără îndoială, mare, numai că, paradoxal, „extremele" nu se exclud, nu ies din cadru, ele sînt permanent revendicate ca subsidiare de studii și comentarii care, prin varii modalități tematice, metodologice și expresive, le facilitează înțelegerea ori le justifică oportunitatea.

Problemele abordate sînt realmente importante și nu o dată se completează reciproc. Astfel, în timp ce Mihnea Gheorghiu, Constantin Noica și Anton Dumitriu conturează **„fețele unui veac"** (cel actual, evident), I. C. Chițimia, Paul P. Drogeanu, Gh. Pavelescu, Dumitru Pop și Gh. Vlăduțescu continuă dezbaterea despre **„mitologia românească"**. Li se alătură, într-un sens sau în celălalt, Dan Petrescu **(Schiță critică a modelului lovinescian)** și Theodor Codreanu **(Marin Preda sau oglinda întoarsă)**, respectiv Andrei Oișteanu **(„Furarea astrelor" — motive și semnificații mitice)** și, indirect, Mircea Eliade (a cărui **Opera omnia**, într-un amplu proiect editorial ograf, este prezentată de Aurel Martin). De asemenea, contribuțiile concrete de istoriografie literară (Ioan Chindriș, **Originile Școlii Ardelene** ; Teodor Plop și Roxana Sorescu despre data și locul nașterii lui Hasdeu ; Mircea Coloșenco despre data nașterii lui Bălcescu ; Mircea Anghelescu, **Un uitat : Aureliu Weiss)** sînt concurate, cu drepturi egale, de eseurile istorico-literare (Hans Ulrich Gumbrecht, **Ernst Robert Curtius — „atemporalitate care transpare prin timp"** ; Ion Bulei, **În jurul publicisticii politice eminesciene** ; Ioan Pânzaru, **Caragiale, eroi și comete** ; Nicolae Florescu, **Mihail Sadoveanu — proiecții ale imaginarului)**, de **„profilurile contemporane"** (George Muntean și Nicolae Mecu despre **George Ivașcu** ; Elena Indrieș despre **Ștefan Aug. Doinaș)**, de mereu mai pitoreasca **Bibliotecă de poezie românească** a lui Marin Sorescu și de o masă rotundă (la care participă Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Dan Hăulică, Dumitru Micu, George Muntean, Andrei Pleșu și Geo Șerban) consacrată apariției în colecția „Capricorn" a volumului **Aproape de Elada** de G. Călinescu.

Nu lipsesc, desigur, nici mult așteptatele **„restituiri"**. În sfîrșit, cîteva alte remarcabile articole, semnate de Monica Spiridon, Maria Vodă-Căpușan, Cornelia Ștefănescu, I. C. Chițimia, Andrei Corbea și Al. Săndulescu rotunjesc un cuprins dintre cele mai generoase și mai captivante.

R. V.

N. Iorga, conferențiar



ÎN orice compartiment al extraordinarei opere a lui N. Iorga ne-am opri, sentimentul că ne copleșește e irepresibil. Chiar acolo unde, ca în **Istoria literaturii române contemporane,** la lectură, avizatul constată că autorul nu are dreptate. Savantul, uluitor ca erudiție, se întîlnește, aproape la fiecare pagină, cu artistul. E un caz rar pentru că, de obicei, aceste ipostaze se evită, simpla lor învecinare fiind născătoare de mari antinomii. Iorga este la noi cel dintîi (și, cred, cel din urmă) care a conciliat astfel de însușiri polare. Acest uriaș al spiritului românesc care a fost un strălucit specialist în atîtea zone ale istoriografiei, lăsîndu-ne și o operă strivitoare, nu numai prin dimensiune, a fascinat cîteva generații de intelectuali, cu deosebire cei care au fost contemporanii epocii, atît de agitate, dintre 1900—1940 și, chiar, mult după aceea. Pînă și adversarii ideologici nu-și interzideau admirația pentru opera lui. Cei din a doua generație a **Vieții Românești** recunoșteau că patru ar fi fost personalitățile de excepție ale culturii noastre : Hasdeu, Maiorescu, Iorga și Stere (profesorul Mihai Ralea nu înceta a o repeta). De atunci, lista s-a mai mărit cu un nume-două. Dar Iorga rămîne, în această constelație aurită, un nume de cardinală însemnătate. Noi, generația care acum se apropie de șaizeci de ani, nu-i cunoaștem decît opera. Omul fusese ucis în 1940, de acei fanatici troglodiți care nu l-au înțeles pe marele om și i-au disprețuit — din ignoranță — opera. Dar fascinația pentru marea, unica operă, a rămas și un bun al generației noastre. Datoria noastră — foarte mare — este să-i reeditâm opera, perpetuindu-i memoria. Unii — ca Valeriu Râpeanu, Al Zub, N. Stoicescu, V. Mihăilescu-Bîrliba, Rodica Rotaru, Rodica Penelea — și-au legat de această activitate ploasă rostul existenței lor. Alți cercetători mai tineri, se alătură acestei falange de dăruiți. Pentru că pentru restituirea vastei opere a lui N. Iorga e nevoie, într-adevăr, nu de un grup ci de o falangă de editori.

Un compartiment încă, din păcate, puțin cercetat al operei lui N. Iorga este acela al conferinței. Savantul, se știe, a fost un mare vorbitor. Ne ferim de termenul orator pentru că — ni se pare — a fost demonetizat. Dar, dacă păstrăm înțelesul autentic, originar, al termenului, n-avem cum evita adevărul că Iorga a fost unul dintre marii noștri oratori. Nu în accepția comună, adesea politică sau politicianistă. Oratoria lui nu s-a exercitat la tribuna parlamentului. Ea se impunea, ciudat numai în aparență, vorbind, altfel spus conferențiind, despre subiectele științei sale, istoria, uneori chiar dezvoltînd teme aride. Harul său de mare artist al cuvîntului se dezvăluia (iar un caz destul de rar !) nu numai pe pagina scrisă ci și în rostirea directă și liberă — înaintea celui mai divers auditoriu. Îl rugăm pe cititor să recitească — sau să citească în foarte buna, excepționala ediție **Pe drumuri depărtate** realizată de Valeriu Râpeanu acele conferințe pe care le rostea Iorga, la București, după aproape fiecare dintre mai importantele călătorii efectuate în străinătate. Va realiza, instantaneu, miracolul ciudatei simbioze dintre savant și artist. A rostit în patrucinci decenii poate mii de conferințe. Nu toate s-au păstrat. Dar cele păstrate, izbutesc să farmece — și azi — mult după petrecerea evenimentului. Încinta întotdeauna auditoriul venit să-l asculte. Am cita aici două mărturii. Una e a melomanului antifascist care, ca student, nu lipsea la nici unul din cursurile lui Iorga despre istoria comerțului românesc. Interesul acestor prelegeri îl constituia, pentru amintitul audient, momentul cînd, pe neașteptate, fără nici o legătură cu tema dezvoltată, începeau imprecațiile împotriva operei lui Arghezi. Audientul nu era deloc de acord cu opiniile profesorului. Dar le asculta, uimit, cu sentimentul că asistă la un spectacol unic. A doua mărturie e a lui D.I. Suchianu, relatată nouă prin anii 1956—1957 și reluată în cartea sa postumă de convorbiri consemnate de Grid Modorcea. Era în anii refugiului la Iași din primul război mondial. Toată lumea era adînc demoralizată. Suchianu și Ralea, elevi la o școală militară, ajunși la Iași, s-au dus să audieze o conferință a lui N. Iorga rostită la Teatrul Național. Nu-i interesa tema conferinței ci ceea ce va spune marele profesor. Nici după aceea nu știau exact despre ce a vorbit oratorul timp de două ore. Dar tot ceea ce a spus despre dragostea față de țară și ura față de dușman i-a electrizat, remontîndu-le moralul. Și a știut, ca un magician ce era, să reia, de fiecare dată altfel, cu alt înveliș și cu alte argumente, același două idei-forță dinamizatoare.

CONFERINȚELE pe teme istorice au fost, se știe, obiectul predilect al oratoriei lui N. Iorga, Ștefan Lemny, un tînăr istoric avizat, a avut buna idee de a aduna, într-o antologie cîteva dintre acestea*). Și anume cele care tratează despre ideea unității naționale. Recitindu-le, ideea, scumpă, a unității naționale care face obiectul cîtorva conferințe cu adevărat antologice, se reconstituie în toată dramatica ei istorie. Firește că marele istoric a știut să decupeze acele momente-cheie în acest proces care a culminat, desăvîrșindu-l, prin marele act din decembrie 1918. A înțeles, desigur, că înaintea momentului memorabil care îl reprezintă, pe acest plan, Mihai Viteazul trebuie să releve permanența dintru început a acestei idei centrale în istoria poporului român. Astfel, istoricul a vorbit pentru perioada medievală (secolele XI-XVI) de instinctul național, care e o formă primară a conștiinței naționale. Editorul crede, amendînd disocierea lui Iorga, că acest termen e exprimat mai clar în istoriografia actuală prin „conștiința unității de neam". Îndrăznim să ne raliem disocierii propuse de Iorga. Oricum e foarte important și cu totul modern acest punct de vedere dezvoltat într-un ciclu de lecții din 1915 : „Principiul naționalităților nu este de cînd lumea. Nădăjduim că, odată fixat, el va trăi cît lumea, găsindu-se, firește, pe baza culturii fundamentale morale care aduce cu sine și mijlocul ca popoarele să trăiască în state naționale unele lîngă altele fără să pregătească cele mai teribile unelte de distrugere unele în contra altora. Se va ajunge la aceasta". Istoricul a vorbit, constant, de faptul că în vechime „acest sentiment instinctiv de unitate", deși n-a căpătat expresie politică, a fost determinat de asemenea factori unificatori precum cadrul geografic, limba și tradițiile comune. Și aștepta — mai bine decît în apusul Europei — momentul împlinirii efective. Fapta politică unificatoare înfăptuită de Mihai Viteazul „înseamnă un moment extraordinar, care nu era potrivit nici cu dezvoltarea poziției noastre, nici cu progresul ideilor noastre". Marele act politic al neuitatului voievod nu ar fi fost expresia unei „conștiințe care putea să dea o permanență operei îndeplinite la 1599—1600". Dar „valoarea politică a lui Mihai, după tot ce s-a găsit în timpul din urmă cu privire la spusele și faptele lui, nu mai poate fi tăgăduită", conferind voievodului dimensiunea uneia „din marile personalități ale veacului al XVI-lea". Și Iorga nu a uitat să evidențieze că redescoperirea lui Mihai Viteazul se datorește pașoptiștilor, cu deosebire lui Bălcescu, atît de preocupați de redeșteptarea conștiinței naționale. În 1919 preciza : „Din acel moment, de cînd Mihai Viteazul învie în istoria românilor, începe o eră nouă pentru dînsa [...]. De aici, după Bălcescu și alături de Bălcescu, a intrat Mihai Viteazul în literatura poetică". Fără îndoială, a subliniat rolul mișcării politice revoluționare a lui Tudor Vladimirescu în dezvoltarea ideii de unitate națională. Din păcate preconceptele sale ideologice, l-au împiedicat să vadă rolul revoluției noastre de la 1848 în pregătirea actului unirii din 1859. Pentru el momentul revoluționar din Muntenia nu a fost decît „revoluția formulelor și a vorbelor și a gesturilor". E un punct de vedere despre revoluție în general pe care și l-a menținut și în lucrarea din 1928, **Evoluția ideii de libertate,** recent reeditată, dar și în această chestiune, editorul (Ilie Bădescu) procedează prin răstălmăcire interpretativă (vezi p. 48—60 și 411) a unor idei totuși transant exprimate. În fapt, N. Iorga a socotit nedrept — și Ștefan Lemny a restabilit adevărul — că „era foarte greu ca la 1848 să se ajungă la o unitate de înțelegere a problemelor viitoare românești : prin urmare, era foarte greu să se ajungă **de toți** la ideea posibilității unei vieți laolaltă — libere — a tuturor românilor". Dar nu a putut să nu recunoască faptul că „cu toate acestea, se poate spune că revoluția de la 1848, prin urmările sale, a contribuit să facă o astfel de concepție familiară multora. Multora, deocamdată, ceea ce nu înseamnă celor mulți". Dacă a subapreciat, cînd nu a negat cu totul, rolul revoluției din 1848 în evoluția ideii de unitate națională, a acordat — cu cîtă justificată insistență ! — locul meritat Unirii Principatelor din 1859, relevînd, mai ales, contribuția lui Kogălniceanu și a lui Cuza Vodă. Acesta din urmă, aprecia Iorga, figură nobilă, a întrupat „cavalerește ideile de mai departe, ideile de viitor ale românilor, pe vremea aceasta, din deosebitele părți vin către noi aițări către trezirea în toate sufletele românești a idealului deplin, a idealului romantic absolut, după îndeplinirea căruia să nu rămîie un element românesc izolat". Istoricul urcă, treptat, în timp, evidențiază nedreptățile opresoare la care sînt supuși românii din Transilvania și Bucovina, lupta acestora pentru idealul național, activ sprijinit în România liberă de toate cugetele și, îndeosebi, de „Liga culturală". Vibrante pagini a scris despre marea Unire din 1918 care a consfințit „necesitatea de a se recunoaște statului român național hotarele pe care i le-a dat natura".

ANTOLOGIA lui Ștefan Lemny și Rodica Rotaru e bine, judicios alcătuită. Sumarul — deși l-am fi voit mai larg — e echilibrat și gîndit cum se cuvine. Textul, nu se putea altfel de vreme ce e supravegheat de Rodica Rotaru, e aproape perfect. Poate că unele alternanțe, determinate de voința unor tipografii și nu de a autorului, nu trebuiau păstrate **(pînă/pănă, vrîstă/vîrstă, dintîi/dintăi).** Ele sînt grafii alternante și nu pronunții (forme de limbă). Excelentă, bine, cumpănit scrisă — e postfața lui Ștefan Lemny care subliniind valoarea excepțională a acestor texte, nu pregetă, ori de cîte ori e necesar, să evidențieze unele opinii eronate sau preconcepute ale marelui istoric (idealizarea lumii medievale românești, concepută ca o „ordine țărănească", ferită de antinomii sociale, considerarea boierimii din perspectiva unor categorii morale — bun/rău — și nu al celor sociale, analiza unor mișcări sau opere literare prin optica reducționistă a sămănătorismului etc. etc.). Iar notele sînt învățate, bogate, întregitoare sau disociative, mereu însă adînc respectuoase pentru opera marelui cărturar. Nu credem însă că Ștefan Lemny are dreptate cînd așează pe aceeași tablă de valori (p. 342) „Liga culturală" și „Frăția bunilor români", cea dintîi o societate culturală de mare importanță și, cealaltă, o grupare politică destul de tulbure, care, în 1910, a devenit partid politic, în conducerea căruia un rost nefast l-a avut și sinistrul A. C. Cuza.

Am saluta, oricînd, bucuros, o nouă ediție care să reunească, în sumar, și alte conferințe istorice ale lui N. Iorga.

Z. Ornea

*) N. Iorga, **Conferințe.** Ediție îngrijită de Ștefan Lemny și Rodica Rotaru. Postfață, note și bibliografie de Ștefan Lemny Editura Minerva, 1987.

Un remarcabil lingvist

■ LA 24 august s-a stins pe neașteptate profesorul Boris Cazacu, membru corespondent al Academiei R. S. România, președintele Societății Filologice, unul din lingviștii remărcabili ai generației „de mijloc", cărora li se datorește în mare măsură înflorirea lingvisticii și filologiei românești în cele peste patru decenii ale epocii noastre.

Născut la 16 ianuarie 1919, la Chișinău, într-o modestă familie, rămas fără tată la șase ani, și-a făcut studiile prin eforturi deosebite, mai întîi la Liceul „Al. Donici", din orașul natal, apoi la Facultatea de litere și filosofie din București (1937—1941), remarcîndu-se printre cei mai buni studenți ai lui Ov. Densusianu, N. Cartojan și Al. Rosetti, care i-au călăuzit primii pași în cercetarea științifică. Licențiat „magna cum laude" și absolvent eminent al Seminarului pedagogic „Titu Maiorescu" (1941—1942), se pregătea să îmbrățișeze cariera didactică, fiind clasificat primul la examenul de capacitate pentru limba și literatura română (1943). Încadrat însă în școala de ofițeri de rezervă și devenit sublocotenent, a luat parte, ca atîția alți tineri, la războiul antihitlerist, fiind rănit în luptele pentru eliberarea Cehoslovaciei.

Revenit în țară, a fost încadrat în 1945—1946 la Colegiul „Sf. Sava", iar apoi la Liceul „Spiru Haret", de unde a fost chemat de profesorii săi la Facultate, ocupînd prin concurs postul de asistent (1947). Patru decenii a fost astfel unul din cei mai devotați slujitori ai Facultății de filologie, urcînd în decursul anilor toate treptele învățămîntului universitar — șef de lucrări (1949), conferențiar (1951), profesor titular provizoriu (1961) și definitiv (1964). Ca decan al Facultății (1959—1960, 1962—1963) și apoi prorector al Universității (director al Institutului de limbi străine, 1963—1966, 1967—1972) s-a identificat cu interesele majore ale învățămîntului filologic, fiind unul din promotorii noului, excelent organizator și educator al tinerelor generații. În același timp, s-a devotat, timp de un deceniu și jumătate, Cursurilor de limba, literatura și civilizația poporului român, destinate specialiștilor și studenților străini, contribuind astfel, cu o largă echipă de colaboratori, la popularizarea de înaltă ținută a țării noastre pe toate meridianele.

Devenit membru corespondent al Academiei R. S. România în 1963, a participat cu deosebită competență la organizarea cercetărilor dialectologice, în special în legătură cu **Noul Atlas lingvistic român, pe regiuni,** în curs de apariție, începînd din 1967. Mai tîrziu, alegerea sa ca președinte al Societății de Științe Filologice (1968) i-a dat putința să devină unul din sprijinitorii cei mai asidui ai legării învățămîntului universitar de necesitățile școlii și, în același timp, ai promovării cercetării didactico-științifice în rîndurile numeroșilor profesori de liceu, în special în paginile publicației „Limbă și literatură" și ale altora, tipărite de Societate.

Predînd unor numeroase generații de studenți cursuri de dialectologie, limba română contemporană, gramatica istorică și istoria limbii literare, profesorul B. Cazacu a adus contribuții originale în toate aceste domenii, ilustrate prin cărțile sale, prin numeroase comunicări la congrese internaționale și la reuniuni științifice în țară, precum și prin cîteva sute de articole, răspîndite în reviste de specialitate românești și străine, în presa literară și în cea adresată publicului larg și tineretului. Ceea ce le caracterizează pe toate este scrupulozitatea studierii faptelor concrete ale limbii române literare sau populare, în întreaga ei varietate dialectală, studiere îmbinată cu o largă deschidere teoretică, la curent cu cele mai noi cuceriri pe plan internațional.

Astfel s-au înscris, pe rînd, drept lucrări de referință în lingvistica românească, fiind larg cunoscute și peste hotare, în cercurile de specialitate, cărțile sale : **Studii de limbă literară** (1960), **Istoria limbii române literare,** realizată împreună cu acad. Al. Rosetti și prof. Liviu Onu (două ediții, 1961 și 1971), **Pagini de limbă și literatură română veche** (1964), **Studii de dialectologie română** (1966), **Curs de limba română** pentru studenții străini, alcătuit împreună cu un colectiv (mai multe ediții, începînd din 1967, în limbile franceză și engleză), ediția de **Opere** a lui Ovid Densusianu, inițiată cu cîțiva colaboratori în 1968 și ajunsă la al șaselea volum, în sfîrșit, **Limba română literară — Probleme teoretice și interpretări de texte** (1985) și altele, la care a colaborat sau pe care le-a coordonat cu competență.

CEA din urmă carte citată conține un emoționant crez al profesorului, care era atît de reținut în efuziuni lirice. Evocînd celebra definiție metaforică a lui Lucian Blaga potrivit căreia limba este întîiul mare poem al unui popor, adăuga : „Pus în situația de a-mi mărturisi admirația sinceră și profundul respect pentru acest măreț poem făurit de-a lungul veacurilor în frămîntările istoriei și lăsat moștenire nouă, posterității, de către înaintași, sînt stăpînit de un real sentiment de sfială". Într-adevăr, cu respect și admirație a prezentat el, în cărțile și studiile sale, aspectele fundamentale ale istoriei limbii române literare, marile valori artistice din operele unor reprezentanți de frunte ai scrisului românesc : Miron Costin, Anton Pann, I. H. Rădulescu, N. Bălcescu, Al. Russo, V. Alecsandri, M. Eminescu, I. L. Caragiale, M. Sadoveanu, T. Arghezi, Camil Petrescu și mulți alții, pînă la cei din generația actuală.

Dispariția prematură a profesorului Boris Cazacu — abia întors de la un Congres internațional de lingvistică și filologie romanică —, la vîrsta de 68 de ani, în plină putere a creației științifice și a activității didactice, cînd încă așteptam de la el noi cercetări fundamentale, în special în domeniul limbii și stilului scriitorilor, ce-i deveniseră preocupare predilectă în ultimul timp, lasă în urmă un gol pe care-l vom resimți timp îndelungat. Rămîne o datorie a foștilor săi elevi și colaboratori să-i ducă mai departe moștenirea științifică și didactică, să-i valorifice învățămintele prețioase și devotamentul nemărginit pentru „înalta doamnă" — limba română, tezaur neprețuit al nostru, al tuturor.

G. Mihăilă

Sonuri vechi și noi

N-AM nici cea mai mică idee despre ce puteau fi **Confidențele** Doinei Sălăjan, intruvabilul volum cu care autoarea a debutat în 1957, însă mă intrigă titlul : din tot ce am citit pînă acum, tocmai spre confidența lirică nu mi se pare înclinată poeta, atrasă mai curînd de factura „obiectivă" a poeziei vechi, clară ca idee și bine timbrată ca rostire, și încercînd nu să destăinuie de-a dreptul muzicale stări lăuntrice, ci să le prindă în pînza unui tablou sau a unui peisaj, să le figureze plastic sau să le transforme în motive generale de reflecție. Această „obiectivitate" o resimțim astăzi puțintel desuetă, fiindcă lirica modernă a mers în principiu contra ei, dar ea începe să fie tot mai des recuperată de atitudinea tolerantă a postmodernilor, care nu mai privesc înapoi cu mînie, ci se complac în a redescoperi destule din farmecele poeziei tradiționale. Linia care a separat poezia veche de aceea nouă a trecut prin simbolismul din zorii veacului nostru și a lăsat, de o parte, tărmul limpede conturat, ca în picturile clasice, al unei poezii care transpunea emoțiile în imagini exterioare, funcționînd ca un fel de suverană analogie și rămînînd în eternitate distincte de „modelele" lor interioare, și, de partea cealaltă, un mult mai confuz tărîm, cufundat în ceață, în care lăuntricul și externul formau un întreg bine sudat, sufletul muzicalizîndu-se în sonoritatea cuvintelor, și ochiului oferindu-i-se, ca și urechii, de altfel, doar fulgurații, imposibil de ordonat. Mai simplu spus, „universul" vechii poezii își împrumuta formele de la acelea legale și empirice ale naturii, în vreme ce noua poezie dorea să-și impună forme proprii, fără echivalent în natură, și de aceea **părînd** discontinui sau chiar absurde. Lirismul modern a profitat din plin de această rupere a pactului dintre formele subiectivității umane și formele obiectivității naturale. Se prea poate ca pactul să se restabilească (există indicii) în viitor. Fapt este că desuetudinea unei poezii ca aceea a Doinei Sălăjan, care n-a părăsit nici o clipă încrederea în realitățile palpabile, cu ajutorul cărora se pot exprima emoțiile cele mai profunde, ne apare astăzi cu mult mai simpatică decît ieri, și încă, deloc epigonică, așa cum ar fi taxat-o modernii.

O astfel de poezie este însoțită inevitabil de un cortegiu de valori pe care trebuie să învățăm să le primim. Una dintre ele — cea dintîi cu care ne întîlnim, în orice caz, dacă nu și cea mai importantă — este aspectul **recitat** al versurilor, sonoritatea lor plină, care face deliciul urechii. Din acest punct de vedere, poezia e de trei feluri : care se recită, care se citește și care se tace. Cea dintîi și-a avut vremea de glorie pînă la prăbușirea sistemului metric, în prozodie, dar continuă a-i supraviețui ; a doua se poate spune cu voce tare, dar nu se mai poate „scanda" ; ultima, trebuie culeasă cu ochii de pe pagină și reconstituită în gînd. Dintre contemporani, de exemplu, Doinaș și Dimov pot fi recitați ; la alții, ca Păunescu sau Sorescu, dezordinea ritmică ne obligă la o simplă citire discursivă ; în fine, la alții, urechea nu ne garantează nici o șansă de percepere exactă. Doina Sălăjan face parte din prima categorie. Ea este un virtuoz al versului sonor, manevrînd cu multe lungimi și cu diverse ritmuri, care ne aduc în minte „muzica" unor poeți risipiți pe un veac și jumătate de poezie, de la Alecsandri și Bolintineanu la Macedonski, Coșbuc și Șt. O. Iosif, fără să-l uităm pe Topîrceanu, și sfîrșind cu Philippide și Doinaș. N-ar trebui să se deducă de aici că autoarea **Sanctuarului tulburat** le este îndatorată acestora sau altora pînă la lipsa personalității, ci, pur și simplu, că virtuozitatea ei constă mai degrabă în disponibilitatea pentru nenumărate ritmuri decît în monotonia exploatării pînă la capăt a unuia singur.

De altfel, Doina Sălăjan este o poetă la care o anume candoare genuină, o anume „naivitate", țesută din sentimentalism, nostalgie și privire spre un trecut personal care a marcat-o definitiv, se împletesc constant cu o puternică inteligență și cu o bogată memorie livrescă. Prima poezie din volum este edificatoare. Ea se intitulează **Cărți** și definește locul poeziei ca pe unul asemănător cu acela al realității, dar scăldat într-o lumină nefirească, loc vizitat, din cînd în cînd, de un ilustru corb. Iluzia similitudinii și conștiința diferenței sînt foarte frumos exprimate : „O altfel de lumină decît o știm noi zilnic, / Un altfel de-ntuneric cu sîmbure de foc / Mai vie fac să pară zidirea din cuvinte / Ca viețile trăite prin veacuri la un loc. // Și altfel cade frunza acolo-n toamna scrisă / Doar unda amintirii îi dă un zbor la fel. / Plutirea-i nesfîrșită o ține sus văzduhul / Unui tărîm de vrajă cu amăgire-n el. // «Oricînd» și «orișiunde», nu ostenește mîna / Poetului să scrie «poți împlini ce vrei». / Și corbu-i stă pe umăr... Și cărțile cu semne / De sînge,-s răsfoite cu milă, ades, de zei".

CELE mai izbutite dintre aceste poezii sînt construite — și aceasta este semnul „vechimii" lor — după formula analogică din **La steaua** lui Eminescu, în care putem vedea un fel de prototip ignorat al unei întinse părți din lirica românească. Poetul înfățișează, la început, un tablou sau relatează o întîmplare, într-un fel clar, coerent și antrenant, spre a lăsa să se înțeleagă la sfîrșit, de obicei în chiar ultima strofă, că el s-a folosit de respectivul motiv plastic sau epic pentru a sugera un motiv de altă natură, sufletesc, reflexiv sau moral, ce nu putea fi dat la iveală decît pe această cale indirectă. Aș numi procedeul **alegorie,** cu condiția să nu fie limitat la fabulă, care nu e decît una din spețele ei cele mai izbitoare. **La steaua** eminesciană își dezvăluie cu adevărat sensul liric în primul vers din strofa finală („Tot astfel cînd al nostru dor"), cînd, apare limpede că peisajul cosmic dinainte este doar termenul comparant pentru o constatare de ordin sufletesc. Curiozitatea acestor poeme, din care voi spicui cîteva și la Doina Sălăjan, constă în aceea că motivul principal, ideea lor, se află, cantitativ, în inferioritate, față de motivele care-i furnizează doar carnea : termenul comparant e dilatat, în schimb, pînă la a putea fi uneori discutat în sine, celălalt, de comparat, mulțumindu-se în unele cazuri să fie doar sugerat. În situația respectivă putem înscrie fără grijă toată poezia cu aspect de parabolă, baladele cu sîmbure filosofic, de la **Luceafărul** la **Mistrețul cu colți de argint.** Acestea nu sînt propriu vorbind poezie epică, dar lirismul e supus în ele unei condiții speciale și anume alegorismului structurant.

Doina Sălăjan scrie, pe lîngă o **Baladă** adevărată, inspirată din atmosfera romantică și gotică a unor Bürger sau Lenau, cîteva pseudo-balade, cum ar fi **Etern Leonardo, Scara interioară, Sorți, Lecție de seninătate,** dar și multe alte poezii, relativ scurte, în care însă funcționează aproximativ același principiu de transmitere alegorică a ideii. În cea dintîi, se relatează un curios obicei, de la marile ospețe ale unui neam barbar-rafinat, de a se consuma creierul unor viețuitoare încă vii. Tonalitatea primelor cinci strofe e net baladescă, doinașiană : „Se-obișnuia-n-tr-un neam, la mari ospețe, / Cînd poftele erau înspre declin, / C-un ritual barbar să se răsfețe / Strînsura ostenită de festin" etc. Ultimele trei strofe aduc însă termenul „de comparat" și anume acela al trepanării morale, pe care de fapt poezia vrea s-o denunțe, ocolind în acest scop prin luxoasa descriere a ospățului : „Dar mie oare nu mi se deschide // Țeasta la fel ? Și groaznicului rit / Nu-i simt cruzimea... ?" Același procedeu, în **Scara interioară,** unde nouă strofe conțin viziunea stranie și neliniștitoare a unei scări din amintire ce nu duce nicăieri, oprită pur și simplu în tavanul camerei, pentru ca a zecea și ultima să sugereze ideea : „La fel amestec tragicul și gluma / În ce șoptesc urechii voastre-acuma : / Scîrțiie trepte-n soarta-mi, urc o scară / Ce trece-aiurea, prin plafon, afară". O notă de originalitate aduc următoarele două poezii semnalate mai înainte, **Sorți** și **Lecție de seninătate,** care coboară în banal, în trivial, motive de legendă romantică, una zugrăvind în stil Doinaș avatarurile unui vierme de hrean, rudă inferioară a viermilor nobili din fructe, cealaltă, relatînd, în maniera simili-epică din ultimele poeme ale lui Philippide, nu vreo călătorie în Elada sau altundeva, ci o întîlnire, pe stradă, cu o făptură urgisită de natură, dar capabilă să și rîdă de nefericirea ei. În aceste poezii, ideea nu mai este aparentă, ca în celelalte, ci subînțeleasă sau oricum mai discret pusă în pagină ; în rest, mecanismul textual este același.

Între virtuozități metrice și ritmice și alegorism moral e loc la Doina Sălăjan și pentru un subtil lirism al inimii afectate de trecerea timpului **(Trăiesc în vecie)** ori chiar pentru schițe delicate în creion, avînd ca subiect un joc primăvăratec cu un cîine **(Cirli-lai).** Nu lipsesc înclinarea spre sentință, spre gnoma lirică, îndepărtat cosbuciană **(Pentru nimic)** sau umorul direct, cu poantă străvezie **(Cură).**

Nicolae Manolescu

Doina Sălăjan, **Sanctuar tulburat,** Editura Cartea Românească, 1987.

Promoția '70

Miniaturi în peisaj

■ SERGIU ADAM (n. 1936) : **Țara de lut** (1971), **Gravuri** (1976), **Peisaj cu prințesă** (1987). Deosebit de discret și de o rară negrăbire editorială, Sergiu Adam e un liric ce se simte ca un Gulliver copil într-o lume de uriași, făptură neînsemnată și singuratecă, nu însă într-atît de complexată de această insignifianță la scară cosmică încît să nu-și îngăduie orgoliul — chiar dacă la el sunînd a umilință — de a asculta muzica sferelor sub un minuscul clopot de cristal fin ori de a prinde vastitatea de frescă a unor sentimente și gînduri „mari" în intimitatea de miniatură a unor emoții „mici" : sentimental cu simț al peisajului și al gestului mărunt, colindat descoperi de cei trei îngeri cu goarne ai bacovianismului : singurătatea, pustiul și tîrziul, ultimii doi, de fapt, sosii ale primului cu localizare în spațiu, respectiv în timp, poetul întreține la lumina lor selenară iluzia unei dimineți solare, fremătătoare și melodioase ca pentru a opune plictisului crescător o aminare prin — cum inspirat zice — sădire de greieri : „Nu-mi scrie acum, nu veni, / mi-am trimis sufletul la mănăstiri / să respire păduri și tăceri și fantasme, / umbre rămase pe ziduri, subțiri. // Există acolo un loc luminat, vezi locul acela, / strînge soarele dulce în palme, în oase, / ascultă greierii pe care eu i-am sădit / în capătul spre seară-al unei case // Treci singură puntea spre ziuă, prea lungă / osîndă sub zodii confuze, / eu mai rămîn, mai rămîn, / pînă-mi ajunge plictisul la buze". Cu toate încercările de adaptare succesivă la pasul iute schimbător al congenerilor sau al confraților mai tineri și cu toată osirdia întru diversificarea temelor lirice, el rămîne fundamental un peisagist cu gust pentru miniatură, gravură, filigran, căruia o emoție fulgerătoare îi colorează discursul, umbrind, fie și pentru o clipă, prezența acelor trimbițași bacovieni ; și ce frumos cade culoarea unei metafore peste umbra unei notații într-un astfel de „tablou" : „În palida lumină-a zilei / bătrînii satului treceau / încet și gîrboviți de vreme / și-albiți de pulberi reci, astrale / și depărtîndu-se-mi păreau / ca un amurg de catedrale".

Ochiul care se uită în peisaj e în poezia lui Sergiu Adam al unui om al naturii, deloc pervertit de priveliștile citadine, pe care le refuză dintr-un instinct țărănesc al purității și naturaleții atmosferei chiar cînd are aerul că le evocă (precum într-un poem despre Sighetu Marmației unde elementul citadin apare doar pentru a oferi un pretext intrării în natură : „La Sighetu Marmației / Într-o noapte de toamnă / Am plîns citind poezii / În scunda cameră a unui hotel. / Afară provincia desfunda canalele, / Un bețiv înjura lumea de mamă, / Pe dealuri, sub luna nouă, / Nechezau depărtat / Caii galbeni ai singurătăți") ; pastelurile lui sînt, prin urmare, pline de freamătul propriu naturii numai că stilizat prin intervenția de scurtă durată dar acută a unei emoții, fie provocată de peisajul însuși în chip direct, fie doar intermediată de el; în cele mai multe din miniaturile poetului pastelul există pentru a sfîrși într-o reflecție, acumularea de imagini vizuale fiind brusc întreruptă de o notație abstractă sugerînd o stare de suflet și schimbînd retroactiv semnificația enumerării detaliilor : „Tîrziu, / Barul obscur pe faleză / Roșu de buze / Pe marginea unui pahar / Acordeonistul geme pe clape / Ai plecat, ai plecat/ Orga de lumini scînteiază, / Noaptea continuă, / Papagalul galben țipă strident / Ora închiderii, barmanul doarme / Cu tîmplele-n palme / O femeie rîde în hohote / Noaptea continuă //Luna cutreieră marea / Stinsele valuri / Lasă la mal nostalgii". Finețea calofilă a dicțiunii, la nivelele sintactic și topic, răspunde nu o dată delicateței sufletești a poetului iar ceeea ce pare artificiu poetic e, în realitate, o probă de ingenuitate ; într-o „confesiune" cu aspect de artă poetică găsim chiar versiunea axiomatică a ingenuității strîns implicată în ceea ce consideră poetul drept modul său de a fi, și sub aerul ușor patetic al mărturisirii se citește o anume îndărătnicie a conservării stării de ingenuitate dincolo de provocările împrejurimilor și împrejurărilor : „Nu fardez cuvintele, nu le-nduleosc. / Nu vînd și nu cumpăr himere. / Adevărul e mult mai frumos / Decît orice metaforă // Nu cînt fără noimă la sindrofii / Nu mă lamentez, nu caut vinovați / Cînd nu ajung unde vreau / Am orgoliul ca și erorile să-mi aparțină. / Și nu povestesc întîmplări. / Doar melodia lor" ; echilibrul lăuntric nu-i însă atît de sigur pe el pe cît ne lasă să înțelegem actul confesiunii ; dacă ar fi numai recurența motivului clasic al lui „fugit irreparabile..." și tot ar fi de ajuns pentru a sesiza nu o dezechilibrare (căci ingenuitatea este ea însăși un fel de echilibru) dar, cel puțin, o unduire a credulității și o suspendare, lungă cît secunda unei întrebări, a armoniei, chiar dacă totul revine pe urmă la pacea de substrat : „Lumină de acvariu. / Draperia decolorată / Accentuează oboseala amurgului. // Nemișcat privești în urmă / Ca în viața altcuiva : / Au fost oare toate aievea ? / A existat, în adevăr, un altădată ? / Ce straniu, ce vag, ce departe ! // Afară, vîntul citește afișe, / Ploaia măruntă le spală" ; aici ingenuitatea întrebării și a răspunsului mirat nu poate înșela pe nimeni : seismul, cît de mic, s-a produs, totuși, în sensibilitatea poetului și l-a pus în alertă, oricît ar ascunde asta cuvintele în aerul ingenuu.

Fără îndoială, ca poet (căci e și autor de proză, cu două romane la activ), Sergiu Adam nu caută mai deloc originalitatea în limbaj sau în acuitatea semantică și bine face pentru că acolo el n-ar găsi-o ; o presimte însă, cu o justă intuiție a sinelui său poetic, în originarul ființei sale lirice, atît și așa cum e structurată, și își potrivește glasul în funcție de el ; cu firesc și credință în ingenuitate.

Laurențiu Ulici

Proza

Schița ca o critică a criticii

„DIALOGUL interior" — permite — mai ales cînd renaște sub pana unui dramaturg de profesie ca Paul Everac — un registru infinit de tehnologii și strategii stilistice, solidare în totul cu substanța narativă, așezată ea însăși sub lupa solilocviului ironic, ori a analizei fulgurant autoironice. Personajele lui Paul Everac din **Funigei peste Alpi** *) monologhează, dialogînd neobosit cu sinele lor ori cu „celălalt", proiectat subtil în imaginația interlocutorilor aflați adesea pe post de arbitru sau trișind cu acordul acestuia. Schițe și povestiri, uneori momente — construite oarecum voit în spiritul tipologiilor caragialești — se prefac sub ochii noștri într-o galerie de marionete carnavalești, de „pitici calificați", în stare să execute orice mișcare, să demonteze însuși mecanismul care le-a dat viață, deconspirînd în parte autorul. Dar numai în parte sau numai în măsura în care metalimbajul, ca instanță secundă, poate să „expliciteze" dominanta estetică și tematică a narativei. Adesea, citind aceste pagini de o ironie densă, febricitînd parcă de bucuria propriului proiect programatic, m-am trezit rîzînd de unul singur, așa cum ni se întîmplă cînd ne amintim deodată poanta unor witzuri sau anecdote de o insolită inteligență, pentru ca, după o clipă, să constat că această primă reacție lectorială a fost pripită. Dintr-un unghi nevăzut, ascuns — fără a se fi machiat totuși — **în acest sens** — autorul mi-a întins o cursă și m-a amendat de fiece dată pentru graba acestei dintîi receptări. În realitate — vrea să spună cu fiece schiță, povestire sau moment Paul Everac — nu poți judeca întreaga „piesă" după o poantă sau după o replică-cheie, pentru bunul motiv că, în final, deznodămîntul îți poate infirma direcția receptării inițiale. Trebuie să deții întregul dosar al povestirii, al întîmplării — inclusiv opinia acelui prim cititor care e autorul însuși — pentru ca să-ți dai seama că un mic detaliu răstoarnă prejudiciile receptării, propunînd alte variante, neașteptate, caleidoscopice, Capcana conține (și) cifrul, altfel spus, sugerează o critică a criticii ale cărei fleșe ascunse asediază ori străpung dimpreună tema ca și toate prejudecățile evaluării anticipate.

Construită asemenea unei partituri clasice polifonice — în patru părți, ca, de pildă, **Simfonia Alpilor**, invocată indirect în titlu și, direct, în **Funigei peste Alpi**, schița eponimă — cartea lui Paul Everac se vădește a fi realmente un simfonic articulat cu o minuție artistică de... dramaturg (dirijor), poet, matematician și muzician deopotrivă. Există pinacole în fiecare din cele patru părți ale arhitecturii simfonice — «De Amor», «De Muzică», «De Fericire», «De Mapamond» — dar în fiecare din aceste „arii" se insinuează laitmotive trainice, variațiuni pe aceeași temă, respirînd însă o inefabilă personalitate autonomă. Întîlnim astfel îngemănate, satira și luciditatea dezabuzată, lîngă nostalgia tainic-ironică a naturii a cărei insesizabilă puritate nu poate fi concurată nici de geniul istorico-militar (Hannibal, Napoleon), nici de armoniile artei, imperfecte, zadarnice proiecțiuni ale orgoliului nemăsurat al omului modern. Simbolica ironiei — e vorba tot de **Funigei peste Alpi** — țintește însă mult mai departe și se încrucișează ca o rimă perfectă cu **Imposibila protecție.** Așa cum în categoria de pur nu există trepte intermediare, tot astfel nu se poate negocia cu setea de infinit a unui tînăr înmoștenit fără voie peste noapte de un unchi miliardar care, cu toate bogățiile lui, nu-i poate ușura (tînărului), în nici un fel, drumul spre himera vieții lui: „îndoiala creatoare", singurătatea indivizibilă și insubstituibilă „în fața marelui necunoscut", oricum pîndită din față de ingerințele socialului „atoatevăzător" (o primă cenzură grea ce trebuie fatalmente învinsă ca și cușca aurită a bogăției ce i se propune).

Dușman al logicii (binare) aristotelice, Paul Everac își îmbracă o serie de personaje-problemă în veritabili protagoniști auctoriali; o schiță antologică, **Don Carlos,** — ce demarează ca o șarjă împotriva abuzurilor unor regizori care, prin impostură și mitologie publicitară, își ajustează gloria prin deturnarea textului clasic (al lui Schiller, în circumstanță) — se preschimbă în final într-o veritabilă — altă! — dramă, în ciuda faptului că pe parcurs, stilistica elaborat combinatorie rămîne în aparență aceeași. Teatrul organizat sub masca modernizării clasicilor încape, la rîndu-i, pe altă scenă, cu mult mai mare, a unei ambiguități (in)voluntare, și ea ironizată cu sarcasm, încastrînd în fapt o fabulă tristă despre dictatura prostului gust (în societatea de consum, se înțelege), nesancționată de nici o cenzură, atîta vreme cît aceasta nu poate fi ea însăși cenzurată.

Straturile unui inefabil — pe cît de palpabil auditiv, precum în muzică, tot pe atît de intangibil de putința unei explicații logice — se ascund unele sub altele ca în **Actorul** de pildă, sau în **Schimbarea hîrtiei și revolta poetului.** Culmea este că, exact în clipa în care abia ne putem stăpîni rîsul — strategie vizibil teatrală, dar transferată fericit în proza scurtă — în fraza următoare ne întîmpină acorduri de „marcia funebre". A nu le accepta ca atare, în chiar mecanica interpretării / executării lor ar fi să nu le recunoști evidența. Tactica aceasta îmi apare ca o admirabilă apetență ludică, tocmai pentru a sublima instanța demascatoare, salvînd-o cu ingeniozitate de posibila alunecare într-un dirijism didactico-moralizator. **Afonul** — un portret de mare cruzime, operat cu aceeași recuzită subtilă a dramaturgului — se mută pe nevăzute din cadrul exiguu al hilarului, al ridicolului (erou!) Arzăroiu, în geografia mult mai amplă și, vai, mult mai insolubilă a unei adevărate probleme sau maladii sociale. Racila — care poartă numai din întîmplare numele unui personaj — este prinsă cu o mișcare precis matematică în insectar. Memoria cititorului reține desigur „aripile și trompa" unui astfel de țînțar gălăgios și „vampiric", dimpreună cu penibila-i umbră: mediocritatea agresivă ori cordială (doar în anumite circumstanțe). De altminteri, obsesia mediocrității, a ignoranței (invizibil) distructive, se insinuează în pasta multor alte povestiri și schițe; inarabil, coșmarul ei se cere totuși relatat uneori, pentru a elibera măcar pe cel ce-l poartă cu sine ca pe un fanion aurit (o simplă onomastică, Patrocle Panțiru, devine, în **Coșmarul,** un veritabil prilej de explorare a unor metehne și mai „dureroase").

Alertă, spumoasă, densă și rapidă ca o cascadă — vezi, între altele, **Termin** — ori, după împrejurări, fals-duioasă și încă o dată mordantă, ca o caricatură de Mihai Stănescu, satira lui Paul Everac este frecvent o povestire a povestirii despre rîs, mai ales despre rîsul moralmente reparator. Autorul se amuză narînd, imaginile ori portretele — preluate din magma cotidianului imediat ori dintr-o aparent îndepărtată anecdotă „comportamentală", culturală, istorică —, se derulează repede, și totuși coherent ca în filmul mut de odinioară, dorind parcă a contrazice celebra definiție bergsoniană a rîsului: „le mécanique plaqué sur du vivant". Pentru că, în fapt, chiar dimensiunea elaborată mecanic ne apare adesea deopotrivă de vie și fertilă ca mesajul oral, crud, imediat, amintind de departe toposul **Diavolului șchiop** de Lesage: acoperișul dispare subit și noi, cititorii/privitorii, privim direct în casă ori în alte locuri ascunse pînă atunci vederii, spectacolul, construindu-l dimpreună cu autorul. Adică, îl refacem pe loc, sau din memorie (dacă ne-a scăpat ceva din realitatea primară), cam în felul în care Hitchcock prevedea că va fi cinematograful viitorului. Dar, ca și în cazul acestui posibil cinematograf, ne rămîne apoi bucuria de a ne întreba dacă memoria noastră are putința de a regrupa imaginile în ordinea lor logică, netrădătoare, în raport cu **planul** coerenței inițiale.

Spumoasă și tristă, sarcastică și frapantă, ingenioasă și ingenuă, chiar în ipostaze și rostiri savante, dar întotdeauna rezolută ca metodologie narativ-teatrală, ca tehnică exploratoare, proza scurtă a lui Paul Everac ni se prezintă în fond ca o „piesă" despre orizonturile prejudiciale ale așteptării.

Constantin Crișan

*) Paul Everac, **Funigei peste Alpi**, Editura Albatros.

VITRINA

■ DUMITRU RADU POPESCU (Editura Eminescu). Antologie de comentarii critice despre D. R. Popescu, întocmită de Andreea Vlădescu Lupu (în colecția „Biblioteca critică"). Prefața este — cum îi spune și titlul: **Portret peste timp** — un „profil" de autor, cu aspect didactic, încercare de rezumare a datelor unei biografii literare foarte bogate. Acolo unde se oprește la „perspectiva receptării" (p. 15), A. Vlădescu Lupu rămîne la liniile principale ale exegezei, neintrînd în nuanțe. Antologia cuprinde cîteva fragmente dintr-un posibil **D.R.P. par lui-même** (extrase dintr-un articol și din interviuri), două portrete de F. Neagu și M. Sorescu și circa o sută cincizeci de pagini de interpretări ale operei, urmînd succesiunea aparițiilor editoriale. Antologatoarea a preferat să rețină aproape în exclusivitate comentarii ale criticii practic congenere prozatorului și dramaturgului — E. Simion, V. Cristea, G. Dimisianu, M. Ungheanu, N. Manolescu, D. Micu, V. Răpeanu, I. Vlad, pînă la M. Iorgulescu (în ordinea din sumar) —, plus (pentru primele volume) texte ale cîtorva critici din generația precedentă — M. Gafița, P. Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu. Următoarele serii critice sînt modic reprezentate, iar cea mai recentă lipsește (deși articole de I. Holban, D. C. Mihăilescu, Cr. Moraru, I. Pecie, M. Popescu, M. Scarlat, I. Simuț, R. G. Țeposu sînt înregistrate la **Bibliografie**). Între cei care s-au pronunțat asupra teatrului apar — firesc — cîțiva critici dramatici și dramaturgi (I. Băieșu, G. Genoiu, V. Silvestru). Antologia are — între altele — meritul de a repune în circulație articolul în care Vladimir Streinu a așezat **Duios Anastasia trecea** în relație cu tragedia Antigonei, prin fraze memorabile: „Momentele cînd Anastasia înfruntă legea scrisă și tre-

cătoare cu rînduiala nescrisă și eternă sînt numeroase și toate se înalță la meditația asupra soartei omului, la poezia datinilor și la tipul de **lamento** al corurilor tragediei antice. De altfel însuși unghiul de patetism, intim, rural și dunărean, care dă sens vieții și morții Anastasiei, ajunge să cuprindă între laturile lui, prelungit în istorie, situația tragică de la curtea lui Creon, tiranul Thebei. (Atunci și acolo, biata inimă omenească a Antigonei a înfruntat cu acceptarea morții pe despotul, care nu era primul, după cum, din nenorocire, n-avea să fie nici ultimul. Căci tirania este o boală ciclotimică a istoriei, care, pînă să dispară de la sine, fără medici, ca o ciumă de ev mediu, urmărește oriunde se declară și oricînd să suprime mișcările conștiinței la realități, fără de care omul nu mai este om.) Antic sau modern, despot sau dictator, tiranul vizează să interzică roitul albinelor, migrația păsărilor, rotirea anotimpurilor și toate străvechile rînduieli ale sufletului omenesc, pentru care obscura învățătoare Anastasia, ca și Antigona, moare ca să le reafirme." **(O Antigonă locală**, p. 34—35).

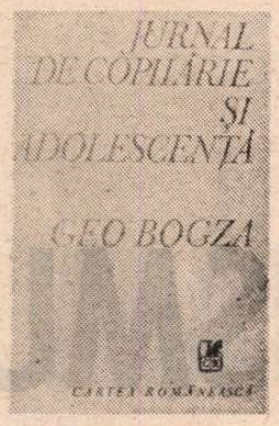
● NICOLAE SPĂTARU-MILESCU — **Jurnal de călătorie în China** (Editura Minerva). Volum în colecția „Arcade", îngrijit de Corneliu Bărbulescu, fidel editor al autorului. În 1956 și 1958, el a publicat în versiune românească traducerea engleză din 1919 a lui J.F. Baddeley, în 1962 a retipărit traducerea din 1889 a lui G. Sion, pentru ca în 1974 să transpună pentru prima oară integral textul slavon original al **Jurnalului de călătorie**, tipărit în 1882 și 1906 de J.N. Arseniev. Se reia acum această din urmă versiune, cu o **Postfață** care remaniază mai vechile studii ale lui C. Bărbulescu din succesivele sale ediții. Avatarurile revenirii operei Spătarului în limba sa de obîrșie sînt pe potriva vieții sale agitate, în continuă mișcare de-a lungul și de-a latul Europei și Asiei. **Postfața** sintetizează toate datele cunoscute despre biografia lui N. Spătaru-Milescu și compune portretul unui om extraordinar: precoce, cu vederi largi, erudit, cunoscător de numeroase limbi străine, călător de vocație, implicat în politică, diplomat ager, dregător, priceput în organizarea învățămîntului, memorialist și autor de manuale ș.a.m.d. Un model — cu alte cuvinte — de intelectual activ, capabil să găsească un drum între liniștea bibliotecii și zgomotul arenei publice. Scrierile sale legate de călătoria din 1675 în China sînt comentate în ultima parte a **Postfeței.** Oferindu-le încă o dată lecturii, și încă într-o colecție de scrieri literare, ediția de față e binevenită, cu atît mai mult cu cît de N. Spătaru-Milescu s-au mai ocupat în vremea din urmă doar istoricii. Însă paginile sale sînt — literarmente vorbind — bogate, alerte, suculente, cu frecvente accente moderne. Critica nouă are a se pronunța asupra lor. Iată doar un eșantion, ilustrînd spiritul iscoditor și talentul descriptiv ale alesului călător: „Sala în care se află postamentul hanului este foarte mare, clădită din cărămidă. În înălțime are doisprezece sajeni și acoperișul se sprijină pe stîlpi de lemn, în totul optsprezece, așezați pe două rînduri. Patru stîlpi erau aurîți, iar restul vopsiți în roșu. Grosimea stîlpilor este cît i-ar cuprinde cu brațele doi oameni. Tavanul are ciopluri măiestrite și este zugrăvit și poleit cu aur. În fața postamentului hanului, în mijlocul încăperii au pus un lampadar de cristal. Locul pe care șade hanul este făcut din lemn cioplit și poleit cu aur. Postamentul este foarte larg și are multe scări, după moda turcească, iar pe podeaua încăperii sînt așternute covoare mari, în toate culorile." (p. 303—4).

● NICOLAE FILIMON — **Ciocoii vechi și noi** (Editura Albatros). Ediție „hors série", reluînd-o pe aceea apărută la aceeași editură în 1978, în colecția „Lyceum" (în îngrijirea Domnicăi Filimon). **Studiul introductiv** îi aparține lui Șerban Cioculescu, care s-a ocupat în repetate rînduri de opera lui Filimon, începînd cu capitolul din **Istoria literaturii române moderne** semnată de trioul Cioculescu — Streinu — Vianu (1944). Paginile de acum (aproape patruzeci la număr) cuprind o analiză detaliată a **Ciocoilor,** corespunzătoare actualului statut al lui Filimon în istoria literaturii noastre și — în același timp — ilustrative pentru etapa de calm „clasicizant" a criticului. A se vedea distanța (în primul rînd temperamentală) între caracterizările din 1944 și acestea ulterioare: de la scriitor „neînzestrat", autor al unei cărți cuprinzînd „descrieri portretistice, cu predilecție feminine, în care naivitatea bombastică aparține aceluiași gen, de roman-foileon", ba chiar „de același domeniu, al literaturii proaste", **Ciocoii** neavînd — în concluzie — „nici o valoare estetică" și păstrînd doar una documentară și istorică **(Istoria literaturii române moderne**, Ed. Eminescu, 1985, p. 105—6) — la „Minunat zugrav al tuturor claselor sociale bucureștene" **(Prefața** de acum, p. XII), vădindu-și „forța descriptivă, darul dialogului și interesul narativ, pe care le stăpînește măiestrit" (p. XIV) ș.a.m.d. Ș. Cioculescu privește romanul lui Filimon ca imagine a unui moment „de răscrucе" (Ștefan Cazimir i-a zis „de tranziție") din istoria pre-pașoptistă a Bucureștilor. În prima parte a **Studiului introductiv,** criticul trece în revistă o serie întreagă de portrete, toposuri, evenimente din roman, explicîndu-și singur procedura: „Am preferat, în locul unui rezumat al acțiunii, dealtfel bine cunoscută, să împrospătăm cîteva din scenele principale ale romanului" (p. XIII). Urmează un inventar al „procedeelor narative" folosite în **Ciocoii vechi și noi** (rigoarea arhivistică, digresiunea, intervenția auctorială, epitetul caracterizant etc.); apoi o minuțioasă analiză a „metodei fiziognomonice" folosite de Filimon, adică a „jocului de fizionomie al fiecărui personaj în parte" (p. XXII); cîteva note despre „Observatorul fenomenului social" (p. XXVIII) și despre „caracterul dramatic al romanului" (p. XXXI); pînă la tot felul de detalii de limbă, indicînd un autor scrupulos, excelent stilist. Nu lipsesc notele ironice în stilul casei, ca în fraza din care aflăm că în căutare capitol al romanului „introducerea istorică" deranjează „prin caracterul ei savant, sau cum s-ar spune astăzi, eseistic" (p. XIV—XV). Studiul lui Ș. Cioculescu adună observații limpezi despre opera lui Filimon, exemplificînd încă o dată stilul — sau, cum s-ar spune astăzi, scriitura — exactității critice...

Lector

Fragmente critice

Jurnalul unui adolescent



ÎNTÎMPLAREA face să citesc jurnalul lui Geo Bogza *) după ce am recitit, în vederea unui studiu, jurnalele lui Radu Petrescu. O enormă diferență între ele. Unul (jurnalul lui Radu Petrescu) este scris și rescris în mai multe rînduri și are, ca temă esențială, nu existența, ci literatura ca formă de existență, celălalt (jurnalul adolescentului Bogza) este notat repede, fără nici un gînd de literatură și tema lui este existența din afara literaturii. Sînt două tipuri de jurnal care au fost și altădată remarcate, între alții de Mircea Eliade într-un articol mai vechi despre Jünger. Este inutil să ne întrebăm care metodă este mai bună pentru că metoda jurnalului se judecă în funcție de rezultătele ei. Paradoxul este că, fugind de literatură, jurnalul devine, implicit, literatură, indiferent dacă stilul lui este spontan sau, dimpotrivă, **elaborat în disperare,** cum spune un cunoscut semiotician.

Jurnalul de copilărie și adolescență nu are un model și n-a fost scris, ne spune chiar autorul, pentru a fi publicat. Începe în 1923 (21 mai), cînd Geo Bogza are 15 ani, și se încheie 10 ani mai tîrziu (2 iunie 1932), cînd tînărul scriitor, devenind „inconfesabil", încetează să mai noteze în caietele sale intime. Publicîndu-l după atîta timp (mai bine de o jumătate de secol), n-a modificat, stilistic, nimic, a eliminat numai unele fragmente, zice scriitorul, inesențiale. Așa cum este și cît este, jurnalul este foarte interesant și exprimă, indiscutabil, o experiență neobișnuită în literatura noastră. Iată, în fine, un autor care înfrînge obișnuita prudență (pudoare) a scriitorului român și spune totul despre sine fără să-i fie teamă de impresia pe care o lasă. Primele note sînt de la sfîrșitul copilăriei și începutul adolescenței. Sînt simple, elementare, cu multe naivități care au hazul lor și dau culoare jurnalului. Un băiat născut la Ploiești vrea să devină marinar și, luni 21 mai 1923, este deja instalat pe vasul „Grivița", la Galați, peste cîteva zile se află la Turtucaia și fură cireșe, cînd ajunge la Giurgiu intră pentru cîteva zile la închisoare, mai tîrziu mănîncă bătaie cu salamastra tocmai din cauza jurnalului, vede un șobolan pe chei și-l izbește cu vîsla, e mînios și notează mînia în jurnal, apoi rupe foile și le aruncă în Dunăre... Stil telegrafic, fapte mărunte, tristeți de adolescent care vede cum se năruie un vis. După patru ani e sastisit de școala navală și se gîndește chiar să se sinucidă. Cînd împlinește 17 ani, e în spital, se interesează de astronomie și-i scrie profesorului Coculescu, tatăl viitorului estetician Pius Servien. Cînd scapă de școală, merge la Blejoi, apoi se instalează la Bușteni. Jurnalul este scris în cea mai mare parte aici. Geo Bogza are, acum, 18 ani și lumea-i stă, nedefinită, în față. Notează, deocamdată, amănunte din viața lui provincială. Cunoaște pe Mili, apoi pe Olga, îmblînzește un huhurez și se plimbă cu el pe umăr prin sat, citește jurnalul lui Tolstoi și e nemulțumit de propriul jurnal și așa va fi mereu („jurnalul ăsta e, în fond, o porcărie" — scrie el într-un rînd). Se gîndește la literatură și-i scrie lui Ion Vinea la **Contimporanul.** Acesta-i răspunde : „Domnule Bogza, în viața mea n-am citit o asemenea prostie. M-ai făcut să trăiesc o noapte pierdută". Tînărul bușteanar nu-i zdrobit de această judecată, preconizează dragostea liberă și **poezia penetrantistă,** dar jurnalul arată că poezia nu-i ocupă decît o parte din timp. Îi place să se ducă la bal și, într-un rînd (23 ian. 1927), își pune o lavalieră cubistă, monoclu și în cap un lung trunchi de hîrtie. În această ținută vinde biletele de tombolă strînse într-un pantof de damă. Trimite 72 de ilustrate Olgăi și-o scoate regina balului. Altădată se plimbă prin sat cu licurici la butonieră. E un tînăr contestatar și contestația ia uneori forma farsei. Nu-i totdeauna în toane bune, trece prin mari frămîntări interioare și jurnalul este, din acest punct de vedere, cronica unui tînăr neliniștit, dornic de aventură, exasperat de lume (o exasperare cosmică), hotărît să „zgîrie viața" cu și prin literatura lui incendiară. Orice jurnal impune un personaj secret și altul care se confundă cu acel care se confesează. Geo Bogza tinde să le unească vorbind pe față, cu înspăimîntătoare sinceritate — cum ar zice el — de ceea ce face și ceea ce gîndește. Iese la urmă, cu adevărat, un personaj memorabil care nu diferă aproape deloc de acela impus de literatura lui. Jurnalul său e, mai mult decît altele, un roman fragmentar, scris la persoana întîi, într-un stil abrupt și convulsiv. Eroul lui evoluează între cinism tineresc („nu mai am nimic sfînt") și disperare („realitatea mă strînge de gît"). Ce curios, viața lui Geo Bogza, povestită de el însuși, seamănă enorm cu viața eroilor din literatura anilor '20 și '30 (literatura neliniștii și aventurii). Aceeași neliniște creatoare, același sentiment de a nu-și afla locul nicăieri, aceeași criză profundă a ființei.

Dar să-i urmărim, în continuare, faptele. Tînărul din Bușteni suferă de melancolie și e stăpînit periodic de „voința violentară". Ca să trăiască, muncește timp de un an de zile ca sifonar într-o „fabrică" proprie. E anul lui „sifonic". Citește, în acest timp, revistele literare, îl admiră pe Arghezi, și, într-o zi, coboară la București să-l vadă. Îl găsește în pielea goală. Un țăran îi dă, în altă zi, o palmă, un petrolist local îl lovește cu parul în cap. Merge des la Cîmpina, unde se împrietenește cu poeții Tudor Miu și Stelian Constantin. Scoate revista **Urmuz** și începe să colaboreze la revistele de avangardă. Se apropie de grupul de la **unu** și, nemulțumit de programul revistei, vrea să scrie într-un stil „de trăsnete, de sulfat de cupru mestecat între dinți". Locuiește, cînd vine în Capitală, în camera lui Sașa Pană și intră mereu în conflict cu el și cu Roll. Admiră pe Voronca („un foarte mare poet") și se gîndește să radicalizeze **poemul penetrantist** în așa chip încît el să fie **absurd, bestial** și, totuși, **ingeresc.** Publică **Jurnal de sex** și-l distribuie singur printre notabilitățile din Runcu, Cîmpina, Bușteni. Citește, scrie, dar nu stă numai cu capul printre hîrtii. „În sufletul meu e o întreagă orgie erotică", notează tînărul angajat, trup și suflet, în mișcarea de avangardă (el zice „modernism"). O Stela, o Rozalia, surorile Pavelescu și mai ales infatigabila Ny tulbură periodic spiritul tînărului poet. Jurnalul consemnează chiar și micile succese erotice. Cînd vine în Capitală, „vizionează" femeile de pe Calea Victoriei. Seducătorul are „o față mică, un gît subțire cu mărul lui Adam ieșit groaznic în relief, un trup înalt și slăbănog". Nu este atent la vestimentație, umblă cu bocanci în picioare sau pur și simplu cu picioarele goale. Îi place „să peizănească", adică să vagabondeze și, din această cauză, este suspect pentru autoritățile prahovene. Într-un rînd e acuzat de furtul unui pardesiu și, pînă se lămuresc lucrurile, stă cîteva zile, în arest, la jandarmeria din Ploiești. Nu-l părăsește plăcerea de a face farse și de a provoca spiritul burghez (oaia neagră a avangardei). Își plimbă, de pildă, bastonul într-un cărucior sau se urcă pe acoperișul bisericii Sfîntu Gheorghe din București. Cînd merge pe stradă cu prietenii de la **unu** sau de la **Alge** are impresia că-i „prea înalt pentru Calea Victoriei". E un spirit iritabil și, cînd un confrate îl provoacă, răspunde printr-o telegramă : „Sinistre căpitan, ai să mănînci bătaie"... Îl atacă și pe Arghezi, deși îl iubește enorm. Se plictisește, ploaia îl scoate din minți (plouă enorm în jurnalul lui Bogza, în nici o altă scriere românească n-am întîlnit atîtea notații despre ploaie), frigul îl paralizează, gîndul sinuciderii revine periodic.

CU aceasta ne întoarcem la celălalt Bogza, cel care se îndoiește cu brutalitate de sine și se revoltă împotriva tuturor. Sînt în **Jurnal de copilărie și adolescență** propoziții teribile despre spiritul tînăr care vrea să trăiască „violent, cosmic" și are, într-un mod acut, sentimentul esecului. Paginile de la sfîrșitul anului 1930 sînt dramatice. Nu le voi analiza aici. Remarc alternanța de stări contradictorii, tensiunea insuportabilă, nihilismul juvenil și, la altă oră din zi, voința de a purifica lumea prin literatură și chiar starea de beatitudine a tînărului care privește focurile de la Moreni sau asistă la erupția unei sonde la Runcu. Această capacitate de a trăi patetic pe mai multe planuri și de a trece prin toate stările spiritului e remarcabil sugerată în paginile jurnalului. Nu-i nici o notă falsă, „literară" în acest formidabil buletin în care sînt trecute zilnic stările de urgență ale ființei : „Un fel de dezgust a dat culoare — incoloră — întregii zile de azi", „îngrozitor de degeaba trece timpul", „aș vrea ca pămîntul să fie umplut de dinamită și eu să fac contactul care să-l svîrle în aer", „o poftă de a acționa cu disperare", „sunt ars, sunt speriat, cuprins de panică. În aceste trei ore mi-am trăit moartea mea, mi-am zărit-o. Mizerabilă" sau aceste note din 30 dec. 1930, scrise cu sentimentul unei iminente catastrofe : „aș vrea să fac greva foamei împotriva vieții. Să nu mai mănînc nimic, să mă las să mor demonstrînd împotriva întregii vieți de pe planetă. Și abia sunt două luni de cînd eram pradă altei desnădejdi. E ceva îngrozitor ce se petrece cu mine. Turmentările de mai înainte nu sunt nimic pe lîngă cele de acum. Mă simt singur, îngrozitor de singur. Înțeleg cît de chinuitoare trebuie să fie viața lui Edy. Poate că în primăvară va trebui să mă mut la București. Nu știu ce voi face acolo. Mi-ar fi suficientă o mansardă și o pîine pe zi — numai să nu trebuiască să-mi vînd pentru asta prea mult din suflet. E o ardere totală a celui care am fost pînă acum. Nu mai am nici un fel de veleitate. Nu mă mai interesează cum am să apar oamenilor pe stradă. Aș vrea să existe cineva căruia să-i cer socoteală pentru existența mea. Singura răsbunare ar fi să pot scrie tot ce mă chinuie. Dar n-am să pot. Ar fi să realizez un nou microb. Mă simt evreu. Numai ei sunt atît de chinuiți, de sfîșiați de propriile lor gînduri. Niciodată nu mi-aș fi închipuit că am să pot fi bîntuit de atîta neliniște. Planeta e în flăcări, mă arde aerul pe care îl respir". Aceste accente au trecut și în opera literară a lui Geo Bogza. Jurnalul prezintă graficul lor, amestecul de grotesc enorm și voința de puritate. Autorul nu-i mulțumit de ceea ce poate prinde jurnalul din acest proces : „Nimic nu e trecut în acest jurnal, care e lamentabil și sec în comparație cu tensiunea turmentărilor mele". Se gîndește, în compensație, la o „autobiografie monstruoasă prin ascuțimea și vastitatea ei" care să spună, în fine, totul, să coboare la rădăcinile ființei, să **urle existența.**

Toată generația lui Bogza și-a adus existența în operă și a făcut din autenticitate un criteriu de valorizare estetică. Bogza confirmă faptul în modul său solemn și ultimativ. Există în opera lui, inclusiv în jurnal, o retorică a solemnității și o retorică a neliniștii. Jurnalul o exprimă mai ales pe cea din urmă. Anxietatea atinge, în aceste pagini juvenile, și ideea divinității. Criza pe care o notează Bogza în a doua parte a jurnalului său **(Conflict cu aventura terestră)** nu este numai de natură existențială, e și de natură mistică. La 23 de ani, tînărul care vrea să se piardă în univers are o revelație : „Și, totuși, ceva extraordinar s-a petrecut. Cînd scriu aici, **cred** în Dumnezeu. Tot ce a fost pînă acum — poeme, **unu,** literatură, alte năzuințe — se desface de mine, îmi cade la picioare. Nici o înțelegere nu va fi între mine și ceilalți. Poate am să devin vagabond. Aș vrea să merg în munți, să mă fac sihastru. [...] E în mine o lumină mare, și înțeleg totul, în clipa asta aș putea să mor senin...". Peste o zi (27 febr.) **fluidul** există încă, dar el nu împiedică gîndul tînărului de a umbla prin cîrciumi, „de a face petreceri cu femei" și de „a scuipa obrajii esteticii". Consemnează, tot acum, falimentul modernismului și voința lui energică de a-l părăsi. Nu-l părăsește evident, contestarea programului la care a aderat intră în program. Citește pe Sadoveanu **(Demonul tinereții)** și-i apare din nou gîndul sihăstriei. Face în același timp nudism. Criza mistică merge aici împreună cu provocarea conformismului burghez. Autorul **Poemei invectivă** se gîndește, de altfel, la un Dumnezeu special : „Dumnezeu ca iubire a vieții nefalsificate. Dumnezeu subversiv". Însă credința nu-i tămăduiește sufletul. Citim într-o pagină mai încolo : „Groznică prăbușire interioară. Procesul. Toate celelalte, deprimante, ucigătoare. Ziua trece într-o copleșire definitivă, creierii au înțepenit". În viața sentimentală a poetului a apărut de cîțiva ani un nume nou, Magdalena, sora poetului Sașa Pană. O idilă, o prietenie? Un sentiment nelămurit, care trece de la tandrețe la iritare. Fragmentele care narează această aventură neîncheiată au valoarea unui bun roman psihologic. Sînt și alte momente epice admirabile în jurnal. Scena întîlnirii cu Rebreanu la Cîmpina și scurta idilă, nevinovată, cu fiica prozatorului formează o reușită schiță. Sau atîtea pagini despre lumea petrolului și viața de provincie, foarte sugestive prin amestecul de tragedie și farsă.

Jurnalul aduce, în fine, date importante despre mișcarea de avangardă românească. Geo Bogza este un tînăr lup singuratic și, cînd vorbește de prietenii săi, este necruțător. Îi iubește, cînd îi iubește, cu patimă, și-i contestă, cînd are motive, fără milă. Cine vrea să-și facă o idee despre viața comunitară a integraliștilor, suprarealiștilor noștri să citească acest jurnal scris de un partizan intransigent, incomod, iritabil. Dar trebuie precizat că **Jurnalul de copilărie și adolescență** nu face, în esență, cronica unei epoci sau cronica unui grup literar. Nota subiectivă este fundamentală. De aceea unele momente, mai obiective, nu sînt revelatoare. Întîlnirea cu Arghezi e relatată, de pildă, într-un singur rînd, iar întîlnirea cu Brâncuși consemnată în cîteva fraze neutre. Spiritul bogzian nu se inflamează. O va face mai tîrziu în opera propriu-zisă.

Jurnalul, cu unele pagini mai aride, îndeosebi în prima parte, este substanțial și proiectează un destin neobișnuit în literatura română.

Eugen Simion

*) Geo Bogza, **Jurnal de copilărie și adolescență,** Editura Cartea Românească.

ȘCOALA ARDELEANĂ. Sculptură de **Romul Ladea**

■ Întregul popor, tineretul trebuie să cunoască și să cinstească pe înaintași, pe aceia care au asigurat dezvoltarea și formarea poporului și națiunii române, a limbii și literaturii române ! Să cinstim pe toți aceia care — de-a lungul celor două milenii — au pus întotdeauna mai presus interesele poporului, ale patriei, ale progresului economico-social și cultural al țării, au asigurat, cu prețul vieții, existența poporului, a națiunii noastre independente ! În asemenea împrejurări s-a creat felul de a fi al poporului român, s-au dezvoltat dragostea de glie, de patrie, de libertate și independență, statornicia, spiritul de omenie caracteristic poporului nostru.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la cel de-al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste)

EMINESCU de **Gh. D. Anghel**

PATRIOTISMUL MARII LITERATURI

ÎN evoluția istorică a culturii noastre naționale, patriotismul s-a manifestat și se relevă ca o constantă esențială a literaturii române, **ca o invariabilă fundamentală** ce anticipează, sprijină și consolidează, prin patetica mobilizare a sentimentelor civice, toate marile înfăptuiri ale României de ieri și de azi. „Nici un mare creator (Dante, Hugo, Eminescu) nu s-a rușinat să fie patriot" — scria G. Călinescu, în 1939, în „Jurnalul literar", — și zbuciumata istorie a poporului nostru a găsit totdeauna un puternic ecou afectiv în sufletul creatorilor săi.

Marea literatură autohtonă a cunoscut modalități felurite de realizare artistică și mijloace diverse de comunicare, relevabile prin permanenta tendință de reînnoire a limbajului artistic, de căutare a tonalității individualizatoare, prin reliefarea succesivă sau simultană a patosului cu interiorizarea, a metaforicului cu expresia conceptuală. Edificată pe fuziunea dintre idee și trăire, încărcătura ideatică a literaturii patriotice dobîndește semnificație și, implicit, iradiantă forță de înrîurire, cu condiția pătrunderii în sfera marii creații. În această amplă și nobilă semnificație, **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** (1941) de G. Călinescu este într-adevăr „cea mai clară hartă a poporului român".

Patriotismul este un fenomen social-istoric complex și obiectiv, un sistem de fapte, stări și trăsături socio-umane, în a cărui structură decelăm mai multe nivele semantice : un stadiu al sentimentelor, ce presupune atașarea afectivă de valorile materiale și spirituale —, o treaptă a conștiinței, ce admite înțelegerea rațională a dragostei pentru popor — și o etapă a acțiunii și a activității practice, a solidarizării cu realitățile profunde ale țării.

I. Identificarea scriitorului cu ființa patriei și aspirațiile națiunii

PE planul sentimentelor, patriotismul — al cărui etimon îl constituie substantivul latin **patria**, ce înseamnă „loc natal", — semnifică dragostea și respectul pentru țară, pentru limba și cultura națională, pentru locul unde ne-am născut.

Patriotismul — scria cu trei decenii în urmă G. Călinescu într-una din „cronicile optimistului", semnate săptămînal în revista „Contemporanul" — „este un sentiment al cărui conținut s-a prefăcut în curgerea vremurilor, avînd totuși un sîmbure statornic. Patriot este acela care își iubește patria, dar patria, originar, înseamnă locul unde trăiesc părinții [...], pămîntul din care își trage hrana, limba pe care a moștenit-o și care îl face să se înțeleagă cu semenii săi, părinții spirituali ai tuturor celor de o limbă, adică artiștii, scriitorii, gînditorii. Și împreună cu acestea toate, și mai presus de ele, s-a ivit un sentiment și mai larg, acela de destin comun și frățesc la popoare și fragmente de popoare trăind pe un teritoriu indivizibil, care face ca români, unguri, sași, sîrbi și alte naționalități să conlocuiască pașnic laolaltă și să-și dea seama că rostul lor e de a trăi împreună."

Prin însuși geniul său creator, își continua G. Călinescu argumentarea, artistul este dator să se identifice cu năzuințele maselor populare : „..asupra tuturor chestiunilor profesionale primează o calitate pe care trebuie s-o dezvolte orice scriitor — și anume : a fi de folos poporului. Arta e o misiune, rămîne mereu în picioare comandamentul poetului «vates», vestitor al izbînzilor vremii lui."

Un destin comun unește artistul și poporul din mijlocul căruia face parte. Convingerea, izvorîtă dintr-o profundă etică a creației, o afirma, tot în „Contemporanul", în ultimul său an de viață, Lucian Blaga : „Legătura strînsă, nu numai de orientare, dar oarecum de ființă între creație și viață, înțeleasă în toată adîncimea ei, a poporului rămîne învederat cea mai solidă garanție atît pentru continuitatea, cît și pentru noutatea creației. Aceeași legătură asigură, mai mult decît orice, și substanța literaturii."

Ideea va reveni frecvent la scriitorii contemporani și o va reformula recent, într-un interviu, Augustin Buzura : creatorul are obligația morală „să scrie adevărul despre lumea de azi, să fie alături, pe aceeași baricadă, cu cei ce, cum spunea Camus, «îndură istoria»."

Conștiința solidarității scriitorului cu existența neamului său are, în literatura română, o îndelungată tradiție. În **Letopisețul** lui, Grigore Ureche, își exprimă compasiunea pentru Moldova, țară aflată în „calea răotăților" ; din același cald patriotism, Miron Costin a scris **De neamul moldovenilor**, demonstrînd obîrșia comună a românilor, fiindcă a ultragia demnitatea unui popor „nici este șagă", iar întreita exclamație a lui Ion Neculce : „Oh ! oh ! oh ! săracă țară a Moldovei" dezvăluie vocea autentică a unei lumi aflată sub povara vremurilor.

Toate marile momente ulterioare din istoria noastră culturală și literară au constituit tot atîtea etape generatoare ale unui climat de nobilă tensiune spirituală, consecința elanului constructiv al unei societăți ce se străduia să-și afirme propria-i identitate. Prin Gh. Șincai, Samuil Micu, Petru Maior, Școala Ardeleană marchează începutul conștiinței naționale, în sensul major al noțiunii. Acțiunile „luminate" ale fraților Golești, inițiativele culturale ale lui I. Heliade-Rădulescu și Gh. Asachi rămîn revelatoare exemple ale adeziunii oamenilor de litere la imperativele epocii.

MIȘCAREA revoluționară de la 1848 polarizează integral coincidența de aspirații a creatorului cu țara, în mersul ineluctabil spre progres. Participanți activi la evenimentele social-politice, trăind intens procesul revoluționar al epocii, N. Bălcescu, M. Kogălniceanu, Cezar Bolliac, Al. Russo, V. Alecsandri ș.a. au scris opere cu caracter patriotic și militant, urmărind conștientizarea maselor largi, cu sentimentul că se recunosc în dimensiunile fierbinți ale luptei pentru eliberarea națională și socială, în aspirația spre unire a tuturor românilor. Unirea de la 1859 s-a putut înfăptui, remarca de asemenea G. Călinescu, pentru că, prin intermediul marilor creații artistice, frontierele dintre suflete dispăruseră „cu mult înaintea vămii de la Focșani."

Generația imediat următoare a sesizat și omagiat eroismul înaintașilor. De numele lui Alecsandri, observa T. Maiorescu, se asociază momentul omogenizării creației artistice cu idealurile poporului : „Farmecul limbii române în poezia populară — el ni l-a deschis ; iubirea omenească și dorul de patrie în limitele celor mai mulți dintre noi — el le-a întrupat ; frumusețea proprie pămîntului nostru natal și a aerului nostru — el a descris-o [...] ; cînd societatea mai cultă a putut avea un teatru la Iași și București — el a răspuns la această dorință, scriindu-i comedii și drame ; cînd a fost chemat poporul să-și jertfească viața în războiul din urmă — el singur a încălzit ostașii noștri cu raza poeziei."

Identificarea cu interesele poporului a cunoscut o altă treaptă valorică odată cu crearea mișcării muncitorești și a partidului său revoluționar. C. Dobrogeanu-Gherea, G. Ibrăileanu, N.D. Cocea s-au simțit datori să participe la lupta socială, alături de proletariat. Din același sentiment al responsabilității, o întreagă pleiadă artistică, de la mișcarea de avangardă la marii scriitori Arghezi, Sadoveanu, E. Lovinescu, Camil Petrescu — și-a manifestat prin opere, articole, atitudini definitorii, adeziunea la cauza clasei muncitoare. După cum, nu întîmplător, în aceeași perioadă, un M. Ralea sau un G. Călinescu nu au ezitat să ia atitudine publică împotriva fascismului. Și, în contextul schițat, emoționante rămîn mărturiile conștiinței românești din anii celui de al doilea război mondial. Scriitori și artiști de recunoscut prestigiu au simțit că locul lor este **nu** alături de regimul totalitar antonescian, ci de idealurile autentice ale națiunii.

Strînsa comuniune dintre scriitor și poporul său se concretizează cu deosebită pregnanță și sub implicațiile creatoare ale actului de receptare a operei de artă. Mihai Eminescu, O. Goga, Lucian Blaga, T. Arghezi, G. Bacovia, Ion Barbu au relevat contemporanilor spațiile nesfîrșite ale lumii materiale și semnificațiile profunde ale existenței spirituale, printr-o operă complexă, în care puternica încărcătură emoțională se îmbină armonios cu detaliul semnificativ al realului și farmecul trăirilor general-umane. Marile teme ale literaturii universale își găsesc acum deplina expresivitate ; dragostea, înfiorarea în fața morții, elogiul adus forței constructive a omului, creația, melancolia ireversibilității temporale sînt tot atîtea trepte ce coboară spre adîncurile vieții lăuntrice, eliberînd sensibilitatea de vechile tipare perceptive.

Frecventa utilizare de către Eminescu a abstracțiilor și conceptelor într-o expresie plastic muzicală, dislocările topice ale lui Arghezi, gîndirea metaforică a lui Lucian Blaga, fiecare în parte și toate la un loc au constituit elementele calitative decisive ce au determinat prefacerea generală a limbii literare sub aspectul capacității sale de a exprima infinitele nuanțe ale gîndirii și sensibilității umane.

Cu variații valorice diferite și modulații emoționale distincte, dragostea pentru pămîntul natal revine constant în literatura autohtonă, de la **Cîntarea României** de Al. Russo la **Patria** de Nichita Stănescu și de la **Răzvan și Vidra** de B.P. Hasdeu la **Petru Rareș** de Horia Lovinescu.

Însă în opera lui Mihail Sadoveanu, același sentiment se dizolvă într-o neîntîlnită, pînă acum, „geografie poetică" națională, într-o „Românie pitorească" de o structură inconfundabilă și irepetabilă. De la luncile Moldovei, arse de brumă, la munții Călimanului, „unde stau ciobanii cu capu-n piclă", de la bălțile Dunării, ce tremură sub ploile năprasnice de primăvară, la „Țara de Piatră" a Apusenilor, respirînd sub ninsoarea cenușie a iernii, toate formele de relief și de vegetație, surprinse la convergența tuturor anotimpurilor, în fiecare clipă a zilei sau a nopții, se desfac, transfigurate artistic, în întindere, varietate și în adîncime.

În **Cartea Oltului**, Geo Bogza realizează o narațiune simbolică despre vitalitatea și statornicia poporului român, „un tratat de demnitate", în care filosoful ce intuiește raporturile esențiale dintre fenomene se întîlnește cu poetul vizionar, care are senzația participării la alcătuirea universului.

Adesea, ca un discret omagiu adus națiunii, poetul dă o expresie emblematică sentimentelor de prețuire, considerație, deferență și mîndrie față de pămîntul natal. Pe treapta superioară a exemplarității se așază **Țara** de Lucian Blaga : „Pe dealuri se-naltă solare / podgorii albastre și sonde. / Rîuri spre alte seminții / duc slava bucatelor blonde. // Țara și-a-mpins hotarele toate pînă la cer. / Pajuri rotesc — minutare în veșnicul ceas — / peste cîmp și oier. // Fluturînd în veșminte / de culoarea șofranului / ard fetele verii ca strugurii / în vîntul și-n rîsetul anului." Tulburătoare rămîn senzația totalității lumii și perspectiva grandioasă a continuității materiei în univers, printr-un colaj de structuri expresive, ce îmbină veșnicia poporului cu atributele morale : hărnicia și optimismul, învăluite în faldurile tricolorului, sugerate de podgoriile „albastre", de „slava bucatelor blonde" și de veșmintele „de culoarea șofranului".

Ca fețele unui poliedru, aceeași imagine unică se răsfrînge individualizată în **Mamă țară** de T. Arghezi, **Țării mele** de V. Voiculescu, **Țară** de Ana Blandiana, **Patria** de Ioan Alexandru, **Pămînt etern** de Vasile Nicolescu, **Istorie** de Ion Brad ș.a., poemele toate respirînd înfiorarea în fața descoperirii unei lumi posibile.

II. Evocarea trecutului și implicarea în istoria contemporană

EVOCAREA trecutului istoric a fost și rămîne terenul prielnic înfloririi unei teme generoase.

Să ne amintim poeziile patriotice ale lui Gr. Alecsandrescu, **Scrisoarea III** de M. Eminescu, **Horia** de Aron Cotruș, **Ctitorii** de Ion Pillat sau multele poezii contemporane : **Bocetul lui Ion Vodă Armanul...** de Emil Botta, **Patria lăuntrică** de Vasile Nicolescu, **Astfel** de Marin Sorescu, **Noi, Soldatul și armele** de Nichita Stănescu etc. Analizînd lirica lui Gr. Alecsandrescu, G. Călinescu constata că asemenea poeme „exercită un control etic" asupra conștiințelor contemporane. Aceasta înseamnă că poetul se întoarce spre istoria imediată sau mai depărtată cu un anume scop. Evocînd pulberea de oase de la Călugăreni, în poezia **O impresie**, cele două „nobile instincte" : „a cerului credință" și „a patriei iubire" din **Răsăritul lunii. La Tismana**, precum și „ilustrele fapte ale nației române" din **Umbra lui Mircea. La Cozia**, Gr. Alecsandrescu făcea cunoscut întregii țări un țel scump inimii sale : eliberarea de sub dominația străină !

În perioada interbelică, istoria a continuat să rămînă unul din puternicele filoane ale inspirației, superior valorizat de Lucian Blaga în drama **Avram Iancu** și de Mihail Sadoveanu în trilogia **Frații Jderi**.

Astăzi, întoarcerea dramaturgiei și a romanului românesc spre trecutul istoric reprezintă consecința unui vast și profund proces de dinamizare, reevaluare și reconsiderare a destinului poporului român. Scriitorii caută în evenimentele istorice temeiurile legitime ale complexului proces de edificare a societății contemporane.

De aici provine intensitatea cu care faptele devenirii noastre istorice sînt duse în prezent. În **Geneza**, Francisc Păcurariu a năzuit să-și explice rețeaua determinărilor social-politice, să elucideze conexiunea relațiilor naționale, să descifreze delicatele și complicatele raporturi inter-umane, urmărind procesele prin care „s-a constituit această țară și care sînt temeiurile vechi ce nu trebuie sfărîmate, uitate, ignorate..." Dintr-o carte a reflecțiunii, **Geneza** se transformă într-un roman catartic, ce aduce în actualitate știutele propoziții ale lui Miron Costin, care și el își redacta **Letopisețul** ca „să nu se uite lucrurile și cursul țării..."

Conștiința de sine a unei națiuni ce trăiește astăzi sub semnul suveranității își găsește expresia în **Zăpezile de acum un veac**. Paul Anghel dezvăluie contemporanilor legitima mîndrie patriotică a înaintașilor, care și-au cucerit independența națională cu ajutorul armelor, dar și cu forța ideilor.

În același timp, reevaluarea trecutului se întoarce într-o nuanțată interpretare revelatorie a adevărului istoric. În **Prințul Ghica**, Dana Dumitriu demonstrează implicit că forța cu care poporul român a înfruntat un mare imperiu reprezenta consecința configurării personalității sale europene în timpul domniei lui Al. I. Cuza : Unirea de la 1859 a constituit prologul Războiului de Independență !

Emoționant moment al efortului de eliberare națională și socială a românilor din Transilvania, revoluția populară de la 1784 este resimțită în romanul lui Eugen Uricaru ca o distinctă mișcare de semnificație europeană. Cu alte cuvinte, istoria este retrăită în prezent pe ansamblul momentelor definitorii, ce dezvăluie într-o nuanțată sinonimie una din esențialele calități morale specifice poporului român : conștiința propriei demnități naționale.

Consimilitudinea cu aspirațiile poporului se realizează și prin exercitarea spiritului critic, fiindcă funcția interogativă a literaturii joacă un rol esențial în cristalizarea conștiinței publice, deschide cîmp nelimitat meditației asupra omului și a faptelor sale. Nu este cu putință a construi durabil, pe o nouă bază, fără a înlătura în prealabil, prin intermediul criticii, prejudecățile și ideile eronate sau învechite, fără a ironiza excrescențele parazitare, străine de trăsăturile spirituale definitorii ale poporului român. Construcția, accentua G. Călinescu, „are nevoie de spirit critic și spiritul critic de libertatea de gîndire."

Spiritul critic junimist, de pildă, a contribuit hotărîtor la introducerea în mentalitatea publică a cultului pentru adevăr. Glorificarea personalității legendare a lui Mircea cel Bătrîn îi prilejuiește lui M. Eminescu, în **Scrisoarea III**, o vehementă critică a contemporanilor lipsiți de patriotism, ținta sarcasmelor poetului fiind partidul liberal. Comediile lui I.L. Caragiale : **O noapte furtunoasă, O scrisoare pierdută, Conul Leonida față cu reacțiunea** ori, pe o treaptă artistică diferită, piesele lui Aurel Baranga : **Interesul general, Opinia publică** dezvăluie prin umorul, ironia și sarcasmul situațiilor conflictuale și a structurilor caracteriale aspectele negative ale realității : demagogia, incultura, imoralitatea, declanșînd în conștiințe aspirația generală spre adevăr, frumos și echitate.

Afirmîndu-și hotărîrea de a frînge turnul goalelor cuvinte, Eugen Jebeleanu infuzează versurilor grupate în ciclul **Parabole civile** o dublă gravitate semnificativă : îndemnul la solidaritate ideatică interferează cu sublinierea rolului intransigenței revoluționare în dezvăluirea și rezolvarea contradicțiilor, prin stimularea efectelor pozitive ce sporesc capacitatea funcțională a elementelor sistemului social. Personalitate angajată în istorie, poetul năzuiește la confundarea destinului său creator cu destinele epocii pe care o străbate. Ființa omenească, demonstra Marx, se reflectă într-altă ființă ca în apele unei oglinzi, delimitîndu-și astfel propriul eu. Oglinda în care se contemplă Eugen Jebeleanu este colectivitatea națională și lumea de azi. În versurile sale se stringe esența epocii în care trăim, așa cum, în **Epiniki**-ile sale, Pindar avea sentimentul că se adresează întregului polis grecesc. Eugen Jebeleanu vorbește în numele unui cod de semnificații afective și cognitive asumate, probate de întreaga sa activitate anterioară și conștient dirijate spre un ideal la care raportează aspirațiile și intențiile sale individuale. Memoria veghează ca suferințele trecute să nu se mai repete !

III. Scriitorul — conștiința colectivității naționale

ÎN fața literaturii se ridică imperativul categoric de a exprima în opere de exemplară valoare artistică năzuințele și întrebările zilei de azi, bucuriile și durerile, pasiunile și elanurile, cutezanțele și eșecurile temporale, neliniștile și ideile-forță ale poporului din mijlocul căruia s-a ivit, deoarece — observa Marin Preda — scriitorii sînt „conștiințe ale colectivității naționale", iar „conștiința colectivității naționale e suma virtuților și scăderilor noastre."

Toți marii scriitori, de la Tolstoi la Balzac, de la Faulkner la Gabriel Garcia Márquez, de la Huxley la Liviu Rebreanu au comunicat substanțialitatea timpului lor. Scriem pentru ziua de astăzi, sublinia iarăși G. Călinescu, un crez artistic afirmat și asumat : „Trăiește pe pămînt, în cetatea ta, cu oamenii vremii tale, acesta e singurul chip ca mîine să fii al tuturor cetăților. Surprinde esența prezentului, singura prin care vei depăși ziua de azi..."

A fi în consonanță cu sufletul întregii colectivități înseamnă a imprima creației caracterul național, atribut indispensabil prin care opera accede spre dimensiunile perene ale universalității. Nu întîmplător, îndată după primul mare război, printre „pietrele" adunate pentru edificarea „templului" său, Lucian Blaga introducea tocmai acest gînd de elevată maturitate intelectuală : „Fără de o adîncire strălucitoare în mișcările și frămîntările sociale ale timpului, fără de o pătrundere în tăinuitele instincte ale neamului, fără de făurirea unor vederi largi despre viață și natură, fără de cunoașterea altor culturi din vremea noastră și vremuri trecute, față de care să ne afirmăm și să ne cristalizăm propriul spirit etnic-cultural, — cum își închipuiesc artiștii noștri să dea lumii o operă de artă, în care să se concretizeze toate porninile conștiente și inconștiente ale unui om ?"

Ziua de azi și-a trimis ecourile în opera tuturor scriitorilor români. Întîiul volum de versuri semnat de Octavian Goga reprezintă indicii calitativi ai concordanței și armonizării creatorului cu nivelul aspirațiilor valorice ale poporului român din Transilvania în ceea ce are mai autentic și mai profund.

Țara înfățișată în tulburătoarea lirică vizionară și mesianică își plînge suferința etnică. Glasul „pătimirii noastre" izvorăște din jalea înrobirii sociale și naționale a poporului român din Transilvania. În versurile cu tonalități de bocet și de rugăciune, de răzvrătire și chemare la demnitate națională, pulsează sufletul întregului popor.

Similară atitudine îmbrățișează T. Arghezi, asumîndu-și, în timpul celui de-al doilea mare război, perspectiva maselor asupra evenimentelor politice : „De două mii de ani eu mă păstrez / Fără cetăți și fără metereze. / Sînt alt soi de bărbat : / Eu am bătut și fără să mă bat. / Cu zîmbetul și așteptarea / Am strîns acasă toată zarea / Și se vantoarce înc-o dată / Și cîtă-a mai rămas înstrăinată."

Pe urmele lui Eminescu, Nicolae Labiș redescoperea, în **Primele iubiri**, poemul ca introspecție, ca modalitate analitică a unei biografii sincopate, degajate de elementele impure și întors într-o meditație asupra realității interioare a omului. Un adolescent arde în flăcările revoluției, își mistuie întreaga ființă în clocotul ideatic și imagistic, transformînd tot ce atinge în cîntec. Culorile, sunetele, „întreaga lume a sufletului vie, / palpită-ntr-o frenetică beție" ca în corespondențele lui Baudelaire, reliefînd individualitatea trăirilor interioare, printr-o euforie de puțin întîlnită finețe : „Azi sînt îndrăgostit. E-un curcubeu / Deasupra lumii sufletului meu. / Izvoarele s-au luminat și sună / Oglinzile ritmîndu-și-le-n dans / Și brazii mei vuiesc fără furtună / Într-un amețitor, sonor, balans, / În vii vibrează struguri străvezii — / Cristalurile cîntecelor grele — / Și stropi scăpărători de melodii / Ca roua nasc în ierburile mele."

În alt timp istoric, Geo Dumitrescu surprinde adîncile valențe ale demnității naționale, trăite mai mult sau mai puțin difuz de întregul popor român în climatul spiritual instaurat după Congresul al IX-lea al P.C.R. Reiterarea verbului existenței : „Slav aș fi fost de nu eram latin. / latin aș fi, de n-aș fi fost și dac — / dar a ieșit așa : să fiu român, / și eu cu soarta asta mă împac" — împreună cu termenii etnici : slav, latin, dac, român, în versuri aforistice, subliniază caracterul gnomic al etnogenezei. În încleștarea cu istoria s-au conturat elementele definitorii ale sufletului românesc : ospitalitatea, deschiderea spre universalitate, sinceritatea atitudinilor, toate subordonate năzuinței spre libertate și independență națională : „Nu-i gînd viclean în mine să răsune, / dar nici stăpîn nu caut : eu îmi sînt !"

Crescuți în patosul construcției socialiste, poeții intrați în cîmpul liric după 1960 trăiesc cu sporită intensitate vibrațiile transformărilor revoluționare. La Ana Blandiana, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Constanța Buzea ș.a., temele cetățenești coexistă într-o strînsă interdependență cu cele intime, poeții străduindu-se, cu rezultate felurite, să le încorporeze experienței individuale, așa cum procedează Nichita Stănescu în **Țara** : „....și ce am sfînt pe lume, / — dulcele pămînt al tău, de vis / Și tot ce-i în tine nume / de caisă din cais — //Totul, tot ce este adevăr / stă-n îmbrățișarea noastră, / ramură cu flori de măr / și — c-o pasăre măiastră."

ALĂTURI de poezie, romanul românesc de azi a pus accentul pe reflexivitatea etico-socială, pe voința de adevăr și dreptate. Marin Preda, Al. Ivasiuc, E. Barbu, D. R. Popescu, A. Buzura, Fr. Păcurariu ș.a. reconstituie o anumită epocă, dar și o reconsideră din perspectiva conștiinței revoluționare. Ei se simt datori să devină judecători ai existenței social-morale, surprinsă adesea în momentele de criză, de transformare.

Esența politico-ideologică a acestei perioade a fost surprinsă de documentele dezbătute la Congresele al IX-lea și al X-lea ale P.C.R. Erorile străine de esența marxismului, determinate de un ansamblu concret de factori social-politici, au fost condamnate și eficiența lor practic anihilată prin crearea condițiilor necesare restabilirii adevărului istoric. Ecloziunea vieții ideologice a dat posibilitatea literaturii să se apropie de esența adevărului obiectiv și fără existența noului climat spiritual, de lucidă prospectare a trecutului, nu poate fi gîndită dimensiunea majoră a romanului românesc de azi.

În acest sens, **Moromeții**, vol II, **Risipitorii, Intrusul, Cel mai iubit dintre pămînteni** sînt procese deschise istoriei social-politice și morale. Marin Preda judecă trecutul apropiat din perspectiva unui prezent el însuși generator de istorie. În **Păsările**, Al. Ivasiuc întreprinde un examen al conștiinței publice ; Liviu Dunca este conștiința-martor, prin intermediul căreia depune mărturie asupra unei epoci.

Similară vocație justițiară întîlnim la D.R. Popescu, în romanele **F, Vînătoare regală** sau la Augustin Buzura, în **Vocile nopții, Fețele tăcerii, Orgolii**. Indiferent de modalitatea motivării, demonstrează romancierii, abuzurile și violența deformează și mutilează conștiințele, distrug echilibrul fragilei ființe umane.

În vibrațiile sufletești ale scriitorilor și în problematica ideatică a literaturii patriotice ne regăsim cu condiția ca realitatea să treacă prin sensibilitatea subiectivă a scriitorului, cu convingerea că „a patriei iubire / E averea cea mai rară, cea mai scumpă moștenire", cum se exprima, cu îndreptățit orgoliu, cu mai bine de un veac în urmă Gr. Alecsandrescu. Astfel numai eul individual, nominal, accede spre un eu tipic și universal, dezvăluind o similaritate profundă între mărturisirea scriitorului și propria noastră reacție afectivă.

Literatura se întoarce astfel într-o meditație asupra umanului. În același timp, finalul rămîne deschis : istoria se înfățișează asemenea unui fluviu, mereu același și totdeauna altul, în care se oglindește conștiința de sine a literaturii.

Ion Bălu

MIHAIL SADOVEANU și TUDOR ARGHEZI de **Corneliu Baba**

G. CĂLINESCU de **Al. Ciucurencu**

Alexandru BACIU

În adăpost

CÎND a început din nou urletul sirenei, valurile ei prevestitoare năvăliră peste tot, semănînd panică, colectivizînd spaima, făcînd să domnească pretutindeni frica, descumpănind omenescul din viață și aruncîndu-l ca pe o unealtă stricată, inutilă, în colțurile cele mai depărtate ale conștiinței. Totuși, avioanele veneau, de o lună de zile, la aceeași oră, ca distribuitorul de ziare, ca factorul, ca lăptăreasa. Toți știau, dar obișnuința asta o deprindeau greu, ca o doctorie pe care refuzi mereu să o iei, cu îndărătnicie, cu ostentație, cu ciudă.

Printr-una din ferestrele care răspundea spre stradă, de aici, de la primul etaj al casei unde locuiau părinții ei, acum evacuați într-un sat din Ardeal, Ana avea perspectiva întregii pieți din față. Tocmai sosise în dimineața aceea la București ca să ia pensia bătrînului său tată. Sub arșița lui iulie, orașul i se păruse apatic, înăbușit sub grijile mărunte, cotidiene, lipsit de viață ca tîrgușoarele de provincie în care copilărise în anii trecuți, atît de apropiați.

Dar acum, la urletul cu ecouri sinistre al sirenei de alarmă, Ana rămăsese uluită lîngă pervazul ferestrei. Jos, piața care puțin mai înainte era posomorîtă și pustie sub zăduf, părea acum cuprinsă de febră, de un adevărat delir. Tramvaie, autobuze, camioane, căruțe, faetoane, biciclete, — tot felul de vehicule, goale sau încărcate — apăruseră parcă din pămînt. Ca la un semn magic, goneau înnebunite în direcții contrarii, mînate spasmodic de aceeași dorință. Sute de oameni, bătrîni, femei și copii, purtînd valize, cu pături, cu scăunașe, cu sticle, cu te miri ce, împestrițaseră piața doar în cîteva clipe. Etajele blocurilor uriașe din centru își aruncau mereu afară locatarii, rămînînd goale, sterpe de toată intimitatea lor, paznici solitari ai amintirilor ce locuiseră în ele.

De jos, din piață, nu mai ajungea pînă la Ana decît un vuiet confuz: dangătul clopotelor, șuieratul fabricilor, uruitul tramvaielor, clacsonatul mașinilor, strigătele birjarilor și ale căruțașilor, scîncetele copiilor, plînsetele femeilor nu mai erau decît un freamăt, peste care plana ca un permanent răget hidos urletul sirenei de alarmă.

Apoi, la fel de repede, îndată după încetarea prealarmei, peste piața din fața ei se așternu ca un voal de basm. Tot tumultul nestăvilit de viață se potoli ca prin farmec; tot ce era existență se scurse parcă dintr-o dată în adîncul pămîntului. Piața rămase stingheră, hilară și tristă, ca o scenă după terminarea unui spectacol. Un vagon de tramvai gol, părăsit, fără vatman, fără pasageri, uitat în mijlocul drumului, era ca o jucărie nefolositoare; un cal șchiop tîra alene o căruță hodorogită, în sensul în care circulația nu era permisă; o motocicletă zăcea proptită de un gard; chioșcul de vizavi își oferea ziarele și revistele oricui, căci vînzătorul fugise la adăpost și nu mai avusese timp să le strîngă; o pisică străbătea tacticos strada, mirată că n-o gonește nimeni; băncile scuarului, proaspăt vopsite, erau goale și obloanele vitrinelor fuseseră trase numai pe jumătate, în grabă, privind acum spre stradă, ca niște ochi orbi.

Parcă niciciînd omul nu fusese stăpînul acestora: al caselor, al tramvaielor, al obiectelor din magazine; parcă niciodată nu-l ascultaseră. Absent, totul își reluase inerția primară, geologică: totul vorbea limbajul tăcut al firii, spunea cuvintele greu descifrabile ale unor legi necunoscute. Și soarele își vărsa mereu potopul său de arșiță, nepăsător față de o frămîntare ce o socotea nepotrivită.

Pentru Ana, bîjbîitoare la hotarele adolescenței, contrastul acesta violent dintre tumultul vieții care crescuse în proporții nemăsurate acum cîteva momente în fața ei și liniștea asta fără limite, grea, apăsătoare, îi dezvăluia parcă înțelesuri noi. Acum, pentru prima dată, trăia adînc, în șuvoiul furtunos al vieții marelui oraș, o izbea răsuflarea lui spasmodică, îi simțea suflul de viață și de moarte, forța-i și neputința. Dar gîndurile i se risipiră curînd sub boarea spaimei. Un uruit dur, uniform, monoton, împînzi văzduhul. Avioanele de bombardament soseau. Cu greu, Ana se smulse din contemplație. Părăsi în grabă locul de lîngă pervazul ferestrei și coborî în adăpostul de pămînt din grădina locuinței.

ADĂPOSTUL era o groapă dreptunghiulară, destul de adîncă, avînd pereții întăriți și acoperiți cu bîrne. Puțin încăpător, fusese construit doar pentru folosința locatarilor casei, care, cei mai mulți, nu se mai grăbeau să se adăpostească aici, acum, în timpul bombardamentelor masive din ultimul timp: preferau pivnițele blocurilor din apropiere sau fugeau în împrejurimile orașului.

Cînd Ana se îndreptă spre adăpost, pîrîitul scurt al mitralierelor și bubuitul surd al tunurilor antiaeriene se auzeau clar, întretăindu-se cu vuietul greoi, continuu, atotcuprinzător al avioanelor de bombardament ce se apropiau. Apoi, îndată, departe în înaltul văzduhului, Ana le zări. Zburau liniștite, cîte trei, șase, nouă, în grup, puzderie de libelule albe, strălucind orbitor în lumina de foc a soarelui. Proiectate pe azurul cerului, încadrate de nourașii proiectilelor care explodau în apropierea lor, păreau niște componente ale unui joc căruia nu-i cunoști regulile.

ION DRĂGHICI: Familia
(Salonul republican de grafică '87 – sala Dalles)

Cuprinsă de spaimă, Ana coborî repede în adăpost. Aici erau doar cîteva persoane. La lumina pală a unei lămpi de gaz le distinse chipurile. Văzu întîi, într-un colț, timizi, ghemuiți unul lîngă altul, pe o bancă șubredă, pe cei doi bătrîni evrei, soț și soție, care locuiau într-o cameră modestă dintr-o casă din apropiere. Scunzi, cu ochii mari încercănați, așa cum stăteau izolați în fundul adăpostului, îi amintiră o pictură veche — un Rembradt sau un Breugel — ce o văzuse cîndva într-un muzeu. Bătrîna semăna și cu bunica ei, care murise de mult; observase asta de cîte ori venea la maică-sa să mai schimbe cîte un sfat gospodăresc; aceeași vorbă potolită moldovenească, aceleași povețe grijulii, aceeași vagă cochetărie în pieptănătură, în rochiile întotdeauna curate ce le purta, în mersul sigur; iar bătrînul părea ales pe seama ei, nu numai după statura-i scundă; liniștit și harnic, el avea pentru nevastă-sa un fel de venerație, care era recompensată cu prisosință de grija ce aceasta o purta bătrîneții sale șubrede. Călătorise cîndva și prin străinătate, dar acum trăiau din ce le trimiteau cînd și cînd cei doi feciori care plecaseră de mult din București; și viața se scurgea pentru ei monotonă, calmă, așa cum își doriseră bătrînețele; însă deodată războiul și nenumăratele bombardamente deasupra orașului împroșcaseră teama în existența lor modestă, fără pretenții, care fusese pînă atunci ca o apă lină de șes.

Era în adăpost și doctorița, nevasta profesorului, care ședea în aceeași casă cu părinții ei. Ținea strîns în brațe copilașul pe care taică-său, acum departe, pe front, de-abia avusese timp să-l vadă. Înaltă, cu un păr negru, lucios, care-i încadra fruntea larg boltită, cu ochii pătrunzători și cîteva dungi adînci brăzdîndu-i obrajii, chipul ei exprima suferință și amărăciune, dar și multă vigoare și hotărîre. Ana nu știa prea multe despre ei. Se mutaseră de curînd în București, cînd soțul său obținuse o catedră; amîndoi munceau de atunci fără preget și prin bunătatea lor cîștigaseră curînd respectul tuturor celor din cartier. Acum războiul îi despărțise și grija fără margini pentru soțul plecat și copilaș risipise mulțumirea în care trăiseră pînă atunci.

Mai era în adăpost și o femeie slăbuță pe care nu o văzuse niciodată în împrejurimi. Să tot fi avut 40 de ani. Dar tenul ofilit, umerii obrajilor ieșiți în afară, rochia peticită, — totul dezvăluia o muncă neistovită, necazuri care apăsau greu, rodeau ca un sfredel zilnic, continuu, ca o povară de care nu se putea scăpa.

Se pripășise într-un ungher și un cățel negru, cu pete albe, lînos, cu urechile mari, pleoștite, care-i atîrnau ca niște foi de dovleac.

Ana îi cuprinse pe toți cu privirea ca într-un caleidoscop: cu mintea încețoșată de spaimă, toți cei din adăpost îi apărură ca într-un panopticum.

Vuietul avioanelor de bombardament se auzea acum mai aproape; era ca o greutate imensă, ce apăsa asupra orașului, asupra lucrurilor, asupra sufletelor. Curînd se distinse clar și explozia bombelor aruncate din văzduh; sfredeleau blocurile, casele, tot ce le stătea în cale; lovit, pămîntul gemea, horcăia, cu vaiete înăbușite, surde, mai dese sau mai rare, după cum cădea plasa de bombe ale avioanelor.

În adăpost, cîteva fragmente dintr-o clipă domni liniște; liniște diafană, străvezie, sensibilizată pînă la paroxism de frică, de spaimă, aparținînd parcă numai lor, celor de acolo, și în care nu pătrundea nimic din infernul de afară. Era o liniște de vid, ca într-un clopot de sticlă izolat, ca într-un univers aparte. Apoi, deodată, canonada tunurilor antiaeriene și răbufnitul bombelor care explodau izbucni cu mai multă violență, sparse liniștea din adăpost și o risipi în toate ungherele.

Din colțul bătrînilor se desprinseră cuvinte repezi, de neînțeles, triste, monotone, o litanie, o rugă izvorîtă bolborosind din fundul pămîntului, neumană, ireală. Pe chipurile lor nu mai era tipărită teama; exprimau o seriozitate gravă, o înțelegere adîncă. Se auzi totodată, din alt ungher, de unde stătea

Titu Gheorghe COCHECI

E toamnă

E toamnă, ...
Mărul galben și sălbatic păstrează
aroma florilor. În coajă e primăvară.
Vai... ca un năstrușnic trec
spre ochii tăi. Timpul sfarmă floarea.
Gîndul așteaptă
să înflorească în mere (în mine)

Lui Badea Cârțan

Bătrînul a rămas cu umerii acoperiți de desagi
înțelepciunea-i cădea în față și-n spate
deopotrivă,
greoii pași și firea ca pe o povară
doina îi coboară din buze-n fluier
uriașul sufletul răsare
mîinile lui ne string inimile
fără să ne facă de ocară
bătrînul
și-a lăsat barbă
cămașă pe față
desagii goliți de gînduri
înțelepciunea-i coboară peste munții de ani
prin izvoare se scurge-n fluier minatul de oi
bătrînul a rămas cu umeri goi
desagii lui umblă singuri prin lume.

La țară

Am rămas singur
luna se stinge în găleata fîntînii
e întuneric
fereastra dispare ca un meteorit.

Aserțiune

Copiii sînt un răsărit de zi
care vine printre genele nopții din dragoste
Viața din pom se-ntinde-n fruct
Copiii sînt o urmă a fericirii
care rămîne pe pămînt.

Timpul din clepsidră

Copacul e o clepsidră;
în el, cercuri se strecoară unele în altele,
măsoară timpul,
furtuna. Trăznetul lovește-n trunchi
și, odată cu el, milioane de clipe se distrug
din înțelesul vieții.

femeia palidă, un soi de melopee, la fel de tristă și monotonă. Rugile se străduiau să taie luminos spațiul adăpostului, să arunce parcă o sfidare infernului de afară și să învăluie protector pe toți cei de-acolo. Apoi copilul scînci și el prelung, slab, temîndu-se parcă să frîngă drumul cristalin al litaniilor. Ana auzi și un soi de geamăt înfundat al cățelului. Zări un moment și chipul grav al nevestei profesorului, absentă parcă la tot ceea ce se petrecea în jurul ei, strîngînd doar, crispată, copilașul în brațe.

Bubuiturile provocate de exploziile bombelor se auzeau acum aproape de tot. Nu mai erau înfundate, înăbușite. Vacarmul părea destrămat, fragmentat, în sunete distincte, pe care le putea percepe fiecare. Ca într-un film care rulează cu încetinitorul, Anei i se părea că toți cei din adăpost trăiau parcă momentul cînd acolo, undeva, în văzduh se apăsa pe un buton și se declanșau bombele din trupul avionului ; că trăiau vagabondarea bombelor în spațiu și simțeau contactul lor sfredelitor, ucigător cu pămîntul acolo unde erau ei, acolo unde se interferaseră acum cîteva existențe ce smulgeau vieții roadele ei amare.

Îndată, în adăpost nu se mai auziră nici rugăciunile bătrînilor și ale femeii, nici scîncetul copilului, nici geamătul cățelului. Nu mai percepea nimic, nu mai exista decît tumultul asurzitor al vacarmului, ca o suprarealitate, ce cuprinsese în vălmășagul ei pe toți cei de acolo, care nu mai formau decît o singură ființă, legată indisolubil sub semnul aceleiași solidarități, dizolvînd total pasiuni, vanități, dorinți, necazuri, suferințe și bucurii. Bătrînii care călătoriseră îndelung, doctorița care descifrase atîtea din tainele bolilor, femeia care-și înecase viața în suferință, adolescenta care bătea acum la porțile existenței, copilașul în care abia pîlpîia viața, — cu toții erau uniți acolo, în groapa săpată în pămînt, așteptînd muți, crispați, semnul invizibil ce putea să deschidă poarta spre Marele Necunoscut.

MOMENTELE acestea i se părură Anei o veșnicie, ca o mare imensă căreia nu-i putea vedea niciodată țărmurile. Curînd, o mînă nevăzută puse surdină vacarmului ; parcă într-o noapte tenebroasă pîlpîiau lumini, străluceau viorii torțe, făclii. Se auzea distinct cum avioanele se depărtau, dar canonada le urmărea ca un nimb acustic.

Toți cei din adăpost se vedeau parcă pentru prima oară. Se simțeau existînd fiecare aparte, plenar dar înfrățiți totuși sub povara pericolului ce-i unise cîteva clipe mai înainte. Bătrînii tăcuseră. Chipurile lor exprimau acum seninătatea; doctorița se așeză obosită pe bancă, își sărută copilașul care încetase să mai scîncească și cîteva lacrimi i se prelinseseră pe obrazul brăzdat. Femeia slabă rîdea și parcă uitase de toată truda ei neistovită ; cățelul schelălăia gudurîndu-se vesel.

Curînd părăsiră cu toții adăpostul.

LÎNGĂ pervazul ferestrei Ana privea din nou piața din fața casei. Arșița se înteți mai tare. Valuri de foc se năpăstuiau aprig asupra pămîntului. Aerul îmbîcsit de căldură și praf devenise o licoare scămoșată. Pe o bancă din scuar, dormita un bătrînel lung și slab : cartea pe care o citea îi căzuse alături și coșul pieptului se ridica grăbit, ritmic. Vînzătorul de ziare motăia și el în chioșc. Magazinele de vizavi nu fuseseră deschise după încetarea alarmei. Cînd și cînd, un trecător traversa domol piața, împins parcă de resorturi. Rar, trecea cîte un tramvai, tăind alene, cu uruitul lui, tăcerea prăfoasă. Marele oraș zăcea apatic, înăbușit de zăduf. Numai undeva, în cimitirele lui se mai aduseseră cîțiva zeci de morți ; în spitale se mai aglomeraseră cîteva sute de răniți; sub dărîmături mai zăceau alți oameni, sfîrtecați, pulverizați, iar în case și blocuri se dezlănțuiau mereu alte patimi, creșteau alte vanități, se împleteau alte uri.

Viața marelui oraș continua mereu, ca o imensă corabie călătorind spre necunoscut, purtînd destinele locatarilor ei sub spaima suverană a războiului absurd.

Anei i se păru că prin fereastra peste care trase storul, dinspre piața pustie din fața ei se înalță totuși un cîntec cu accente vesele și dure, vioaie și triste, asemenea odăii unde se afla ; întunecoasă dar prin care răzbăteau ici și colo razele ivorii ale soarelui torid de vară.

Maria BANUȘ

Drumul dorințelor

Pe tarabă – măria-sa cantalupul.
Eu : „Nu. Dă-mi tărtăcuța,
daireaua zornăitoare."

Prin grădină un riu de aur curgea.
L-am împins mai incolo.
Am pardosit matca secată
cu pietricele albastre și verzi
sclipitoare,
teorie de mozaicuri,
suită de cozi de păun,
miriade de ochi sticloși,
paznici ai vadului.
Tot ce trecea clipea, unduia,
căpăta semnul teribil : FLUID.

Și mersul meu furișat, impleticit,
căderea-n virtejul de praf,
în mijlocul horei pe loc,
tiritul afară, printr-o spărtură.

În somn,
pe muntele impădurit,
într-o cabană ?
Subconștientul în dodii vorbind :
„Garson, adu două cești aburinde
și o privire..."

– Taci !
Ariel, băiatul ceresc, intuiește
pofta gîndului meu :
privirea ce lasă fetele grele
și umflă sămînța-n pămînt
și smulge copacii din rădăcină...

Ariel mingiie aeru-n zbor,
mai iute ca gîndul,
aleargă să-mi împlinească dorința.

Pe cînd eu mă-nzăpezesc,
în vreme, în somn.

Iată-mă și-n Cîmpiile Elizee,
mult lăudate.
Dumnezeule mare, mi-e rău,
mă sperie spațiile astea
peste fire deschise,
peste lume împinse afară din ramă.

– Ariel, vino.

Sprinten, adolescentul
se desprinde dintre cetele vagi,
și se apropie.

– Ia-mă de-aici.
Mi-e frică de cerul dezmărginit.
Am ochit eu unul

pe măsura mea,
cer în chenar,
pătrat blajin, iertător,
știi tu, tabloul de Pieter de Hooch.

Subtil, mesagerul
îmi modulează spusa dorință,
îmi deschide poarta dimbovițeană,
scăpată de brînca vremelniciei.

Sînt în curtea din spatele casei.
Simt mirosul dumnezeiesc
al corcodușelor
care fierb alături, în bucătărie.

Mama-i acolo, în prag.
Se uită la mine.
Ce ține în mînă ?
Parcă nu-i polonicul.
Nu, nu-i polonicul.
Asta-i o furcă, din cele drăcești,
sărită din frescă.

Și gura dulce a mamei
se schimonosește de furie
și de durere :

„Toma Sucitule,
Neizbăvitule,
du-te pe drumul tău,
ce mai stai, du-te..."
Și mă-mpinge cu furca,
m-apasă ca pe-o rufă-n cazan,
mai jos, tot mai jos,
pînă-n locul
de unde mă tîngui.

Lia MICLESCU

Într-un tîrziu

Într-un tîrziu am dat de sforile
Însingerate
Și le-am recunoscut : erau ale noastre ;
Pasămite,
Cu ele înălțasem zmeie albastre.
Așa a luat naștere cerul.
Cum s-a desprins ? Oare cum s-a desprins
Că ne-a lăsat cu sforile goale-ntr-adins ?
Vai, cerul înălțat de noi amîndoi
S-a depărtat, s-a tot depărtat,
De necredința noastră speriat.
Într-un tîrziu ne-am trezit cu mîinile
Goale.
Unde sînt zmeiele mele ?
Unde sînt zmeiele tale ?
Am tot întrebat...

Aș putea să vă spun

Aș putea să vă spun că păienjenii
Sînt dumnezeiesc de frumoși ;
Că au rotunzimi
Minunat flanelate ;
Aș putea să vă spun cîte toate ;
De pildă, că am văzut oameni
Suspendați de crengile cerului,
Ca merele zemoase și coapte.
Că floarea de agave a înflorit
Cît pămîntul, azi-noapte.
Aș putea să vă spun că zăpezile
Sînt fierbinți ca vetrele roșii,
Că s-au prefăcut în ceasuri de piatră, cocoșii.
Că eu sînt prima născută din coasta bărbatului,
Că sînt fiica cea frumoasă-a-mpăratului.
Toate astea și încă altele v-aș spune-ntr-o zi
Dacă el m-ar iubi.

Împărate Alexandru

Te-am așteptat să vii dinspre Elada
Furat de drum, pe calul tău frumos.
Dar – doamne ! – oare cînd muriră caii
Că tot străbați Eladele pe jos ?
Măria Ta, mi-e firea răbdătoare
Chiar dacă gîtu-mi simt ghilotinat.
Învinge lumea și te-ndreaptă-ncoace
Și calcă pe oblincul lepădat.
Sau, poate-mpărăteasa te păzește
Să nu-ți mai vezi cărările prin timp ?
Măria Ta, iubește-mă pe mine
Și ferec-o pe dînsa în Olimp !
Ci vino să visăm cum înconjoară,
Rotundul ou, cel șarpe blestemat.
Prea mult te duse gîndul la războaie,
Măria Ta, prea mult am așteptat.

Să vii să-ți cînt

Să vii să-ți cînt așa cum nu se cîntă
Cu glasu-ascuns pe sub aripa frîntă
Că iar e luni și iarăși mi se-ncurcă
Albitul timp pe sub bătrîna furcă.
Să vii să-ți cînt cu dinți de fierăstraie,
Cu ascuțișuri care plîng și taie.
Azi iar e luni și iarăși stă să prindă
Flămîndul timp, surpările-n oglindă.
Să vii să-ți cînt așa cum nu se cîntă
Cu vocea falsă, crudă și nesfîntă
Pînă cînd, doamne, îmi va sta-n putere
Din portativ, să-nchipui spaliere.

Am citit undeva...

Am citit undeva,
Într-un dicționar cu peceți
Că toate casele au patru pereți
Și, zice-se, un acoperiș
La care arhitectul ține morțiș.
Atunci, cine a făcut – vă întreb – casa mea
De mă vede toată lumea prin ea
Și nu mai pot ține vicleanul secret
Că mă amestec albăstrie-n tapet ?
Cine-a ținut să vadă cum mor, străveziu,
Atingînd cu mîini reci fiecare lambriu ?

Teatru

Dramaturgia lui Mihnea Gheorghiu

TEATRUL românesc de inspirație istorică și-a diversificat în ultimele decenii modalitățile artistice de „convertire" a evenimentelor din arhive în adevărate dezbateri contemporane privind condiția istorică a poporului nostru. Tendința manifestă a dramei noastre istorice o constituia utilizarea documentelor ca „pretexte" pentru o „recitire" contemporană a evenimentelor istorice.

Dramele **Capul, Zodia Taurului, Patetica '77,** ca și scenariile de film **Fierul și aurul, Mușchetarul român** situează pe Mihnea Gheorghiu în rîndul dramaturgilor noștri preocupați îndeaproape de reînnoirea limbajului dramaturgic, de potențarea expresiei teatrale cu noi elemente menite să amplifice valorile cognitive, culturale și educative ale spectacolului.

Ceea ce aduce nou scriitorul în dramele sale istorice devine mult mai relevant prin raportarea lor atît la creațiile dramei istorice originale și universale, cît și la deschiderea propusă de teatrul documentar de inspirație istorică. Îndepărtîndu-se de stilul tradiționalist de evocare istorică, dar și de maniera în care este concepută narațiunea scenică, autorul promovează procedee și tehnici teatrale specifice îndeosebi teatrului politic. Mihnea Gheorghiu nu mai urmărește „povestirea" evenimentelor istorice în succesiunea lor cronologică și nici nu mai este „atent" la modul în care vorbesc personajele. Istoria ca pretext îi oferă autorului prilejul de a conferi evenimentului istoric semnificații contemporane. În ceea ce privește tehnicile teatrale adoptate de autor, devin evidente opțiunile sale pentru modalitățile de expresie ale teatrului documentar cu implicații politice.

„Opere deschise" prin excelență, în care adevărul, ficțiunea, imaginația autorului își contopesc semnificațiile, dramele istorice concepute de Mihnea Gheorghiu se adresează epocii noastre nu prin „vocea" abstractă a documentului de arhivă, ci prin angajarea unui dialog cu marile personalități ale istoriei naționale (Mihai Viteazul, Tudor Vladimirescu), ca și prin comentarea, din perspectiva filosofiei istoriei, a evenimentelor care au determinat cucerirea Independenței de stat a României.

Format la școala valorificării dramaturgiei shakespeariene, Mihnea Gheorghiu „respiră" atmosfera evenimentelor tragice și eroice specifice „marelui Will". Totodată, evoluția creației dramaturgice, a mijloacelor și tehnicilor de construcție a operei dramatice n-au lăsat indiferent pe autor, care — deschis procesului de reînnoire a formelor de comunicare teatrală — a îmbogățit drama istorică originală cu noi valori reprezentative. Se remarcă, în acest sens, „drama-spectacol" **Capul** și „reportajul dramatic" **Zodia Taurului.** Însăși denumirea lor sugerează inovația, caracterul lor de opere „deschise" spre dialogul cu epoca noastră. Autorul își motivează astfel opțiunile și crezul său artistic : „În piesa «Capul»... am simțit nevoia de a restitui istoriei românilor platforma ei europeană și universală, ca și în «Zodia Taurului». Noi am avut totdeauna treabă cu marile puteri și nu mă puteam eschiva de la asta... În «Capul» există o subtilă și voită trimitere la aceste evenimente, ca și la altele. Alăturarea lor istorică seamănă cu stilul icoanelor noastre pe sticlă. Așa-numitele «unități» clasice nu-și aveau locul într-o piesă a cărei acțiune e soră, de stil și de sînge, cu drama elisabetană... E o epocă celebră pentru subiectele ei dramatice, epoca Mariei Stuart dar și a lui Falstaff și a lui Don Quijote. Nu puteam să-l privez pe Mihai al nostru de un avantaj cîștigat. Dacă vreți, nu «demitizarea» m-a preocupat, ci mai curînd «deprovincializarea» lui artistică".

Pentru a realiza „deprovincializarea" artistică a personajului Mihai Viteazul, autorul utilizează cu succes tehnici teatrale, între care distingem procedeul „teatru în teatru", colajul, inserția de documente istorice și situații dramatice cu personaje din opere celebre, un fel de „puzzle" dramatic, care conferă dramei-spectacol virtuțile unei opere ce se construiește sub ochii noștri. Formula de „teatru în teatru" permite „eliberarea" spectatorului de „obsesia" urmăririi succesiunii evenimentelor istorice, scenele și secvențele teatrale inserate în textul dramatic servind drept „intermezzo" pentru meditație și „dialog" cu „memoria" documentelor de arhivă. Se remarcă îndeosebi scenele de „teatru în teatru" din **Capul,** cum sînt secvențele cu cei doi jucători care prezintă personaje și evenimente ale piesei, precum și „dialogul" scenic între actorii interpreți și rolurile pe care le vor juca ; comentariile pe marginea evenimentelor dezvăluie, implicit, poziția și concepția autorului asupra istoriei. Tot în formula „teatru în teatru" pot fi incluse și scenele în care Hamlet, Malaspina sau Răzvan, domnul Moldovei, intră în dialog cu Mihai Viteazul, cu celelalte personaje ale dramei. Nu lipsesc nici secvențe pitorești, de genul scenei din **Țiganiada,** în care personaje ca Tandaler și Parpanghel sînt confruntate cu situații comic-grotești.

Prezent pe tot parcursul dramei, procedeul colajului, al inserției de documente, cronici, scrieri istorico-literare, versuri, cîntece populare, legende, conferă textului dramatic posibilități inedite de a suscita și întreține interesul spectatorului atît prin forța de evocare a faptelor eroului, cît și prin ecoul stîrnit de personalitatea sa în conștiința noastră.

PROCEDEELE și tehnicile utilizate de autor au transformat radical structura dramatică a piesei **Capul,** „pulverizarea" unităților de loc, timp, acțiune, a conflictului și deznodămîntului ilustrînd modul în care înțelege autorul să contribuie la dezvoltarea dramei istorice, la îmbogățirea limbajului și comunicării teatrale.

Ideea de „teatru total" — înțeles ca totalitate de mijloace și procedee capabile să reînnoiască limbajul teatral — este prezentă în dramele istorice ale lui Mihnea Gheorghiu, sintetizînd, de fapt, experiența bogată a dramaturgului și scenaristului de film. Privită din această perspectivă, **Zodia Taurului** invită la descifrarea biografiei unor eroi tragici prin excelență (Tudor Vladimirescu). La rîndul său, **Patetica '77** îndeamnă la meditație și reflecție filosofică pe marginea unor evenimente cruciale ale istoriei poporului nostru : cucerirea Independenței de stat a României.

„Tonul" de „reportaj dramatic" al **Zodiei Taurului** este susținut (și întreținut) de autor prin utilizarea scenelor de „teatru în teatru" introduse de „corespondentul austriac", care relatează întîmplările tragice ale evenimentelor istorice de la 1821. Construcția acțiunii este realizată, ca și în piesa **Capul,** în maniera teatrului ambiental (promovat îndeosebi de Richard Schechner), cu sugestive implicații asupra conceperii scenelor și planurilor în care se desfășoară evenimentele. Astfel, autorul propune derularea acțiunii din **Zodia Taurului** pe trei planuri (nivele) — ca și în **Patetica '77** — într-o construcție spațială în care alternanța rapidă a scenelor și dialogurilor presupune, totodată, receptarea imaginilor teatrale în complexitatea desfășurării lor. Multifocalizarea planurilor acțiunii face parte din concepția autorului asupra istoriei, înțeleasă ca devenire continuă, ca interacțiune și interdependență între fapte și situații, între oameni și condițiile lor de existență. Ca și Mihai Viteazul, Tudor Vladimirescu nu poate fi „demitizat" — afirmă autorul — fără a trăda memoria istorică a poporului nostru. Dramaturgul operează o selecție a acelor scene semnificative din viața eroilor prin intermediul cărora intră în dialog cu contemporaneitatea. Înțelese astfel, personalitățile istorice evocate de Mihnea Gheorghiu devin partenerii de dialog ai spectatorilor.

Prin dubla sa destinație — scenariu de film și operă dramatică — **Patetica '77** dezvăluie aceeași preocupare a autorului pentru reîmprospătarea limbajului dramaturgic și a mijloacelor moderne de transpunere scenică. Poate de aceea piesele lui Mihnea Gheorghiu au beneficiat de concepții și montări scenice originale, în care actori, regizori și scenografi au transpus în spectacole bogate în semnificații filosofice „lumile" istoriei noastre, deschise permanent spre dialog cu Istoria umanității.

Dramaturgia istorică promovată de Mihnea Gheorghiu nu este numai un comentariu de filosofie a istoriei pe marginea documentelor din arhive, ci oferă un evantai de semnificații politice și istorice de care spectatorul contemporan are nevoie pentru a-și confrunta ideile și experiența sa de viață, în condițiile în care valorile trecutului trăiesc în conștiința epocii noastre.

Mircea Cristea

Scenă din Tragedia Labdacizilor (după Sofocle și Eschil), spectacol constănțean în aer liber

Vara pe scenă și în aer liber (II)

Comedii cu muzică în felurite ritmuri

LA București, Teatrul satiric-muzical „C. Tănase" își face destoinic datoria, ca în fiecare vacanță, oferind două spectacole estivale. Unul, **Artiștii și Boema,** chiar la grădina cu același nume, unde poți fi spectator și pe ploaie, sub prelată ; e scris, cu binecunoscutu-i umor și tot atît de notoria-i dexteritate în materie de revistă, de Mihai Maximilian. E agrementat cu muzică sprintenă, cantabilă, melodioasă și mereu tinerească, de compozitorul admirabil care e Vasile Veselovski. E regizat de un „maestru al genului" — cum citim adesea în ziare — specialist vestit și el, Bițu Fălticineanu, reglat coregrafic de o dansatoare de Operă, Aglae Gheorghe, scenografiat satisfăcător de Theodora Dinulescu (care a făcut și costume extraterestre pentru balerine, de un gust evaziv) și beneficiază de o orchestră laborioasă, strunită cu blîndă dar reală autoritate de muzicianul Dan Ardelean.

Al doilea spectacol e la sala din Calea Victoriei nr. 33. O comedie muzicală după piesa sovietică **Revelion la baia de aburi** de Emil Braghinski și Eldar Riazanov. Pierzînd ceva din umorul ei mustos, din intrigă și din final, păstrînd în bună măsură amărăciunea de adînc ce o justifică, și cîte ceva din ironia corosivă a comentariului (susținut de un narator — aici Ion Lucian, încîntător ca totdeauna, înțelept, surizător dar foarte rău prezentat regizoral ca personaj), piesa e năclăită de cuplete cîntate care țin acțiunea în loc. Cu toată bunăvoința și priceperea celui ce a scris textele (George Mihalache) și talentul cuceritor al compozitorului Ionel Tudor, ce a creat melodii fragede, săltărețe, duioase, spirituale, aceste inserții nu izbutesc să se înscrie (cele mai multe) cu necesitate în economia montării.

Regia e a tinerei Sorina Mirea, al cărei merit principal e alegerea distribuției: Ion Lucian, Nicu Constantin, Cristina Stamate, Eugenia Balaure, Lili Maican, Victoria Mierlescu, Florin Tănase, Mihai Dobre, Lucia Boga, Oana Solomonescu și, pe lîngă ei, Paula Rădulescu, Stelian Moise, Dan Mitoșeru — alcătuiesc o trupă cu care teatrul în chestiune ar putea cuteza și fapte artistice mai îndrăznețe.

Dincolo, la grădină, protagoniștii sînt Stela Popescu, — poate cea mai bună actriță de revistă azi la noi, cîntînd cuceritor, jucînd cu agreabilă dezinvoltură, umorizînd captivant,, dansînd, umplînd scena, susținînd excentric travestiuri comice (însă nu totdeauna reușite ca postură) — și Alexandru Arșinel, cel ce duce mai departe șirul glorios al actorilor „de la Tănase", prin farmec personal, har improvizatoric, veselie naturală, priceperea de a cînta, dansa, parodia, schimba măștile, alterna tristețea și voioșia, extrem de volubil și cu o nemaipomenită vitalitate.

Structura spectacolului e banală : o suită aleatorie de momente comice, dansuri, cîntece, fără nici un efort novator în materie scenică, monotonia desfășurării fiind accentuată de decalibrarea baletului (diletant în componență, nu în coregrafie) și de modalitatea ternă (de prezentare) a numerelor muzicale. Îl descoperim însă pe regizorul expert, în aducerea pe scenă a unui trio feminin omogen și interesant — **Expres,** condus de Carmen Mureșan — a dansatoarei Viorica Chiș, într-un număr de cabaret excelent realizat ca diversitate a mișcărilor și forță a imaginii, în prezentarea unui duet deocamdată doar drăguț — să-i zicem — dar de perspectivă, **Adagio,** și în lucrul reușit în ce privește plantarea scenetelor susținute de Stela Popescu și Al. Arșinel. E puțin probabil că în vreo altă colaborare între actori și regizor s-ar scoate, atît de eficient, tot mustul (era să zic untul) din skeciurile lui Maximilian și s-ar valorifica atît de bogat, uneori chiar surprinzător, maliția lor inteligentă, zeflemeaua atît de sprințară, adresele subțiri la actualitatea cotidiană.

Obiceiul, lamentabil, provincial, al unor cîntăreți de a cerși bătăile ritmice din palme ale spectatorilor, nuditatea acoperită cu sclipici a decorului, intervențiile necăjite ale baletului, deobicei în nerelație cu tot ceea ce e înaintea sa și după el ar fi printre minusurile reprezentației.

În comedia muzicală, Nicu Constantin susține scăpărător ideea autorilor despre seriozitate și stabilitate, împotriva atît a deșuchierii cît și a traiului uniformizator. El are un aplomb deosebit, știe să schimbe iute umorile personajului, cu o simplă piruetă, poate fi (la fel de izbutit) grav, ironic, tandru, zvăpăiat, zăpăcit, meditativ, strengar, aerian sau telluric. I s-ar putea face amicala sugestie să comunice mai frecvent cu partenerul ; dar cum mai toți practică jocul izolat, pe cont propriu, cu răsucirea perpetuă pe un picior spre a se expune direct publicului, poate că sugestia de mai sus e fără obiect. Nicu Constantin știe să joace cu dulceață beția, are un haz mucalit și prompt, e omniprezent, cu vigoare, subordonează comediei toate mijloacele gestuale, mimice, apoi costumul, pălăria pleoștită, cravata întoarsă pe dos, modul de a se culca pe o canapea, de a scînci, a se alinta, a protesta, a fi calm, iar uneori chiar serios. Exuberanța seducătoare a Cristinei Stamate, interpretarea potrivită, în umor sec, și ținuta impecabilă a lui Florin Tănase, umorul personal al lui Mihai Dobre, drăgălășenia bătrînească și simțul scenic al Victoriei Mierlescu și distincția comică a lui Ion Lucian fac parte din ceea ce e atrăgător în spectacol — și-l definesc oarecum.

Faptul că n-are mai multă veselie și substanță se datorește unor grave deritmări. La drept vorbind, reprezentația pare să nu aibă nici un fel de ritm. Citeodată îți face impresia că se pregătește să expieze într-o lentoare agonică, pentru ca numaidecît să execute un salt acrobatic și s-o ia la goană. Și iar să stagneze. Etc. Cum cupletele cîntate spun, deobicei, altceva decît piesa și au (prin muzică) alte cadențe decît restul acțiunii, e posibil ca ele să constituie o cauză a dereglărilor, ca și a căderilor într-un monocord morocănos.

Nu e lipsit de importanță că Teatrul „Tănase" abordează comedia muzicală — pe texte românești vechi, util readuse în atenție, și pe texte străine moderne. E tot atît de salutar că le dă pe mîna unor actori veritabili — proprii și împrumutați. N-ar mai fi nevoie decît de o atenție propice acordată **culturii** adaptărilor la cerințele formulei „satiric-muzicale". Sigur, în ce privește autorii muzicalizărilor, cum se spunea în vechime, **Ultra posse nemo obligatur,** nimeni nu-i obligat la mai mult decît poate. Dar e de ținut seama și de emblema scenei — care e **teatrală.**

Valentin Silvestru

75 de ani de la o premieră istorică:

„Independența României"

NU vom osteni vreodată **să privim** cu uimire, cu emoție și recunoștință imaginile filmului care a deschis emblematic cinematografului românesc calea spre Istorie, spre Adevăr și spre Artă. Nu vom osteni să cercetăm presa și scrierile vremii spre a lumina surprinzător de puternicul impact cultural și politic al **momentului** „Independența României", plurivalența semnificațiilor lui în conștiința epocii. Și nu vom osteni să ne minunăm că o asemenea operă-**monument,** cum puține cinematografii ale lumii au mîndria și privilegiul să poată alinia la începutul lor de drum, a putut fi... **uitată,** fie și în zelosul elan de anihilare a trecutului, de **tabula rasa** cu moștenirea culturală a țării, din anii '50, cînd, lovită de o bruscă amnezie, breasla cronicarilor noștri, acredita teoria **vidului cinematografic** în România pre-socialistă.

Repus în drepturi cu exact trei decenii în urmă, filmul realizat de Grigore Brezeanu și produs de Leon Popescu tronează astăzi majestuos, ca venerabil precursor ce se află al epopeei cinematografice naționale, ca inițiator al tradiției filmului de evocare istorică, al tradiției ecranizărilor (fiind inspirat din Alecsandri), al tradiției super-producției (80 000 de figuranți), al tradiției actualizării istoriei...

În cel puțin egală măsură însă el oferă posterității lecția exemplară a solidarității intelectuale, a demnității culturale, a adevăratului civism. Să ne amintim că apariția **Independenței României** a coincis cu solidarizarea intelectualității românești întru apărarea cinematografului într-o vreme cînd cenzura îi punea aprige opreliști, cînd spirite retrograde vedeau în el „o primejdie pentru morală", cînd esteții elitiști îl considerau „o nedemnitate", dar cînd scriitorii, reacționînd polemic, au făcut front comun pentru el : Macedonski, Rebreanu, Victor Eftimiu, Arghezi au pledat atunci cu înflăcărare în favoarea lui, unii dintre ei punîndu-și chiar condeiul în slujbă-i, prin scenarii. De-atunci încoace, trecînd prin experiența anilor interbelici cînd nivelul precar al producției s-a datorat în parte și dezertării unor literați de prestigiu de la misiunea susținerii cinematografului autohton, prezența marilor noștri scriitori pe genericele filmelor a însemnat un gir de calitate.

Un gest de solidarizare culturală a fost în 1912 și acela al trupei de actori a Naționalului bucureștean, angajată, în totalitatea ei (de la Aristizza Romanescu, Nottara și Iancu Brezeanu la Elvira Popescu și Maria Filotti) și cu tot entuziasmul în realizarea acelei opere „naționale" cu conștiința că „viitorimii îi va rămîne un tablou al vitejimii române". Prin nobila lor inițiativă, viitorimii avea să-i rămînă tabloul viu al unei generații de aur a teatrului românesc. Se confirmase previziunea gazetarului bucureștean care, în 1896, după primele proiecții din Capitală, exclamase, anticipînd cuceriri ale tehnicii ce aveau să apară de-abia peste trei decenii : „De-acu înainte marii artiști dramatici bucură-se ! Nu vor mai putea spune că au fost uitați, că posteritatea nu-i va cunoaște, că nu va păstra nimic de la dînșii ; îi va păstra întregi, cu **inflecsiunile vocii** (s. n.) și cu nuanța genială a gestului. Mai lipsește doar **culoarea**". (s.n.).

Secvența finală a filmului Independența României

Solidară a fost cu **Independența României** și critica epocii. În chiar anul în care revista „Arta" încă se mai întreba „ce putere are cinematograful în artă și mai ales dacă el poate fi socotit ca atare", recenziile **Independenței României** i-au apreciat noutatea, pe plan european, recunoscîndu-i drept calitate primordială „un realism de mare stil", sintagmă perfect valabilă astăzi pentru definirea operelor marcante ale filmografiei contemporane.

LECȚIA **demnității culturale** pionierii ne-au oferit-o prin fiecare gest al lor, de la opțiunea de a consacra un film războiului Independenței la modalitatea de abordare și dezvoltare a temei. Realizatorii s-au lăsat călăuziți de un unic criteriu : adevărul istoric. Pentru țările mici, a căror devenire în timp este condensată în marile tratate mondiale de Istorie în cîteva zgîrcite paragrafe, cinematograful se dovedește în continuare o prețioasă cale de a reaminti lumii **cum** și **cît** au participat ele la mersul istoriei, **cum** și **cît** au suferit ele sub povara Istoriei, **cum** și **cît** s-au luptat ele pentru libertatea lor și a continentului lor. Intenția autorilor de a conjuga planul istoriei cu cel al unei realități politice imediate a fost sesizată prompt. Filmul, ca mijloc de expresie, devenea un **aliat** al istoriei, sau un agent al istoriei cum spune Marc Ferro într-un recent volum, unde opere ca **Rubliov** sau ca filmele gruzine sînt privite ca prototip al implicării active a imaginilor în mersul unei națiuni. „Avem convingerea — scria în 1912 «Adevărul» — că filmul Independenței va sluji României, făcînd lumii din ambele continente un curs emoționant al istoriei Renașterii noastre la viața de stat liber și de factor însemnat în politica din Balcani". Mai mult decît oriunde însă, semnificațiile politice ale peliculei au fost sesizate în Transilvania, o Transilvanie despărțită încă de trupul țării, unde rularea primului mare film românesc a dobîndit rezonanțele unui eveniment cultural și patriotic.

„Prin cinematograf românesc, scria ziarul arădean «Românul», s-ar putea contribui mult la luminarea idealurilor de viață ale generațiilor viitoare". Prezența actualităților și documentarelor românești în Transilvania reprezenta de cîțiva ani deja un ferment activ în lupta pentru Unire. Lor li se adăugau acum filmele de ficțiune.

În ajunul primei conflagrații mondiale, **Independența României** certifica rolul pe care mezina artelor îl putea juca în contextul politic al veacului nostru. Tradiția aceasta a implicării civice responsabile în viața cetății au preluat-o peste decenii filme ca **Puterea și adevărul, Clipa, Imposibila iubire ;** tradiția decodării prezentului prin grila trecutului au fructificat-o **Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu, Dreptate în lanțuri, Horea, Pădurea ncа...** Asemenea filme reprezintă borne prețioase ale unui drum ce se cuvine continuat. Spunea Iorga : „să cerem o îndreptățire fiindcă avem un drept, să căutăm un viitor pentru că avem un trecut".

Manuela Cernat

Cinema

Flash-back

Densitatea burlescului

● O ANUME independență stîngace face din Jerry Lewis un showman, un clown, un solitar, exersat mai degrabă în „numere" închise decît în construcții închegate, arhitectonice. Epica nu pare să-i fie la îndemînă, gagurile sale sînt sprinturi însăilate în lungi și obositoare curse de maraton. Desigur, s-ar fi simțit mult mai bine în epoca filmului mut, cînd inspirația nu trebuia să depășească durata unei bobine, cînd lipsa cuvîntului l-ar fi dispensat de corvoada pisăloagă a dialogului. I-ar fi plăcut poveștile acelea scurte și neverosimile, în care gagul se confunda cu subiectul întreg, iar costumul (convențional) nu obliga întîmplarea la nici o logică.

Născut mai tîrziu cu cîteva decenii, Lewis a trebuit să suporte inflația comediei pînă la dimensiunile lung-metrajului, conectarea ei la verosimilitatea faptului brut, domesticirea ei pînă la exigențele realității. Soarta lui este însă aceea a comediei mute, silită să-și abandoneze limbajul exact și auster în favoarea cuvintelor frivole și fără măsură, încarcerată în sofisticare și convențional.

Iată-l, de pildă, în **Trei pe o canapea,** într-unul din cele mai generoase scenarii ale sale : interpretînd, în afara rolului „prim", de logodnic al unei psihiatre dogmatice, alte cîteva rolișoare de compoziție. Doctorița are trei cazuri nerezolvate și nu poate pleca din cauza lor în voiajul de nuntă, drept care iată-l pe istețul Jerry improvizîndu-se în postura de cavaler de ocazie, curtezan al celor trei grații fără noroc în dragoste; ba și în rolul de... soră a lui însuși (una din fete nefiind abordabilă altfel decît prin mediație) ; în tot acest timp ascunzîndu-se de propria logodnică și de celelalte fete în parte, schimbînd costumul de western-man cu rochia de domnișoară bătrînă, ochelarii cu pălăria de dandy etc. etc. Pretextul e grosier și bun de adormit copiii, cu toate că, tehnicește vorbind, interpretarea e ireproșabilă. Numai că, între reprizele active, de nebunie și pantomimă, de urmărire și travesti, se înșiră, ca niște prepoziții și conjuncții prelungite la infinit, nenumărate puneri în situație care vor să justifice în fața realității erezia comicăriei : un deșert de explicații fade care ajung să dea întregului un aer de plictiseală și suferință.

Paradoxal, realitatea obligă la convenționalism, în timp ce burlescul moștenit din comedia mută — convențional el însuși — rămîne mai proaspăt și mai firesc.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Început de septembrie

● Îmbucurătoare semne de înviorare și diversificare a rubricilor în ultimul număr al publicației „Tele-radio". Această revistă săptămînală, care în cele 16 pagini ale sale, prezintă imaginea detaliată a orelor radiofonice și de televiziune, indicînd, firește, sumarul celor mai importante emisiuni și numele principalilor realizatori, inserează, acum, și cîteva casete de mare folos pentru cititor. Unele, noi și, dată fiind utilitatea lor, sperăm de durată : **Avanpremieră la buletinul meteorologic t.v.** (prognoza săptămînii) și prima parte din **Pagini literare despre... radio și televiziune** (scurt fragment din **Castelul din Carpați** de Jules Verne, reproducînd o sugestivă anticipare a televizorului, în viziunea unui scriitor din secolul trecut). Altele, cunoscute mai de demult, cu o oarecare tradiție în colecția revistei. În primul rînd, scurte rezumate și distribuția a două din cele șase piese de teatru radiofonic transmise de duminică pînă sîmbătă. În continuare, o nouă secvență din **Amintiri pentru viitor,** reproducînd de această dată o pagină din **Jurnalul** lui Gala Galaction, pagină ce cuprinde relatarea „aventurii" unei înregistrări radiofonice din 4 noiembrie 1953, înregistrare aniversînd nașterea lui Mihail Sadoveanu : „Am citit cît am putut mai distinct, am corectat — prin repetare — cîteva imperceptibile lipsuri vocale și, după înregistrare, m-am ascultat pe mine însumi... Stranie impresie. Nu mi-am recunoscut glasul ! Recunoșteam, pe ici, pe colo, unele pauze, unele intenționări sonore, unele accente, dar, în general, ceea ce rostisem cu cîteva minute mai înainte, nu mai era ceea ce îmi reproducea acum banda de magnetofon... Curios prilej de cugetare și de filosofie t...". În sfîrșit, cîteva știri (din Italia, R.S. Cehoslovacia, U.R.S.S.) sub titlul **Radioul și televiziunea în lume.** Ca deobicei, ultimele pagini din „Tele-radio" cuprind selecțiuni din repertoriul teatral și cinematografic al micului ecran și din cel al programelor muzicale stereofonice. Dincolo de rolul informativ și de orientare a opțiunilor cititorilor, asemenea rubrici constituie importante premise pentru o discuție asupra istoriei și actualității fenomenului audio-vizual, asupra specificului său, discuție ce trebuie să ocupe un loc vizibil în singura noastră publicație de specialitate.

● Una dintre primele emisiuni care, în această toamnă, evocă pe Mihail Sadoveanu s-a difuzat simbătă în cadrul **Albumului duminical. Un Ceahlău numit Sadoveanu** (ciclul **Fața nevăzută a capodoperelor,** realizator Liviu Tudor Samuilă) a rememorat cîteva detalii cu privire la metoda de creație a scriitorului și a prezentat o succesiune de imagini fotografice, mai mult sau mai puțin cunoscute, toate, însă, de excepțional interes. Destinul este caracterul, se spune, iar caracterul poate fi surprins și în linia nemișcătoare a instantaneului : vivacitatea nemiloasă a privirii, misterul impenetrabil al profilului răsfrînt de ape, mîhnirea melancolică abia ascunsă sub cutele obrazului. **Fonoteca de aur** va prezenta simbătă după-amiază, sub titlul **Sadoveniana,** o selecție de înregistrări radiofonice. Am ascultat deseori frînturi din acest tezaur sonor, memorabilele lecturi din **Amintiri din copilărie,** versiunea poemului **Sara pe deal** și, atîtea altele. Fotografiile incluse în emisiunea t.v. adîncesc impresiile audiției, perpetuînd urma de nești lăsată de marele scriitor în cultura română.

Ioana Mălin

Telecinema

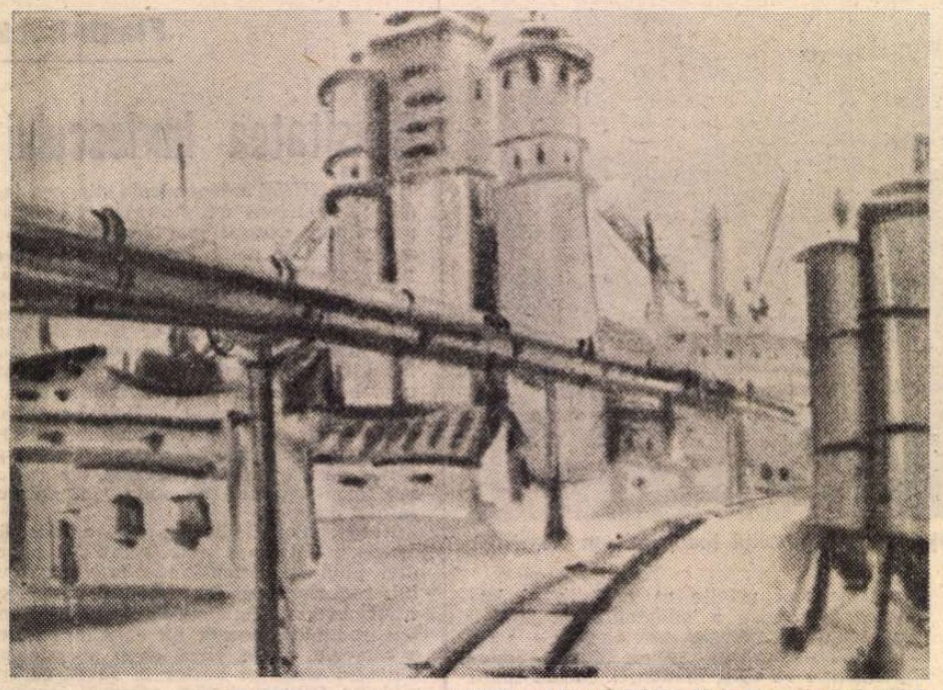
D(r)amentango

■ **Damentango** pare de ridicolul milos și harnic. Chiar în prima noapte, el aleargă bucuros după ea pe malul apei, face fleoșc, mai mai să se înece, nenorocitul, în zori, ea îi aduce, „ca să nu răcească", dulceața de zmeură și el o trage în camera lui. Tatăl ei o așteaptă de dimineață cu „unde ai fost? toată noaptea cureaua a plîns după tine!" Degeaba femeia întru totul respectabilă bate capul că nu mai e copil. „În curînd, ai să fii bătrînă !" — cade replica exactă. Tatăl mai bătrîn îi explică tatălui mai tînăr să-i ia în căsătorie fata-mamă, adică să fie serios. Da' cine a spus că nu ? Îndrăgostiții sînt foarte serioși, pleacă la oraș să depună cererea de căsătorie, sînt euforici, își cumpără pălărie și pantofi, îmblînzesc miliția și ospătărițe decise să țină închis restaurantul în pauza de prînz, intră în incintă unde la o masă bănchetuiesc constructori, el repară combina muzicală, începe veșnicul tango, „oooo !" strigă muncitorii și unul dintre ei vine la masa lor, îi spune „maestre, ne permiteți s-o invităm la dans pe soția d-voastră ?", maestrul permite, ea dansează cu ei, el — scena e antologică ! — bate ritmul cu furculițele și discută cu ospătărița Zina, fată acră și machiată modern, tot despre fericire, în acea democrație a generozității pe care bărbații fără noroc o cunosc, rar, în bodegi și maternități. Nu va ține mult halucinația norocului. Vine repede plata. Cînd Katia își ia rămas bun de la omul ei, într-o lungă îmbrățișare, ea vede, peste umărul lui, o fetiță coborînd de pe vapor, zbughind din mina unei femei tinere, strigîndu-i : „Mamă, să mergem la tata !" și alergînd spre Fedia. Tan-go. Toți se privesc, tangoul e la paroxism, bătrîna mamă începe să plîngă, bătrînul îi strigă : „Te-ai ramolit !" În dezlănțuirea sentimentală de pe mal, nimeni nu mai are vîrstă, toți sînt amărîți și feroci, zbătîndu-se și hohotind pentru o bucățică de iluzie, în timp ce tăcuți, doi cîte doi, urcă pe punte flăcăii satului, plecînd la recrutare, avînd printre ei pe regizorul brigăzii artistice de amatori, cel care înregistrase un dureros eșec cu montarea celor „Trei surori" pe scena căminului cultural : „Citiți Shakespeare !", „Cînd mă întorc punem Livada cu vișini !", „N-ai să te mai întorci !" îi spune o fată care-l sărută în fugă, tangoul se preface în romanță rusă de toamnă, cînd am deschis din nou ochii Fedia cădea în genunchi, la picioruțele fetiței lui, vaporul dădea un urlet înăbușit, ca la plecarea din oraș a regimentului lui Versinin, dacă nu chiar a regimentului nostru din orășelul transilvănean unde învățasem și noi, soldățel din leatul '50, dramentango...

Radu Cosașu

Plastica

Grafică și Acuarelă



NICOLAE PLACICOV : **Nou obiectiv industrial**

DACĂ **Salonul republican de grafică '87** reprezintă o continuare firească a tipului acesta de manifestare, **Salonul de acuarelă** ar putea constitui semnalul unei acțiuni ce se dorește, și poate deveni, încă o modalitate ciclică de punere în contact a publicului cu unul din genurile insuficient cunoscute, deși foarte popular prin tradiție. Cele două acțiuni lasă impresia unei anumite interferențe sub raportul noțiunilor consacrate, dar separarea lor actuală pare a reprezenta momentul disocierii necesare între domeniile specifice. Considerată specie a graficii mai ales prin materialele utilizate, ceea ce reprezintă un argument exterior, acuarela se dovedește a fi mai curînd o derivată picturală, prin atitudinea față de imagine, culoare și regim afectiv, deci prin dimensiuni interioare. Dovada ne-o face și actuala selecție de la galeria „Orizont", concepută ca un „Salon" tradițional, în sensul accesului liber al autorilor cu lucrările pe care le consideră semnificative, statut diferit de cel al **Salonului de grafică** de la sala „Dalles", supus unei jurizări, deci unei selecții operate din afara opțiunilor subiective.

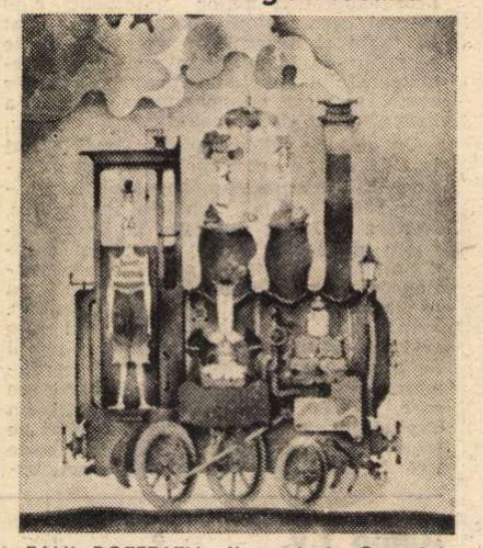
Trebuie să remarcăm faptul că în **Salonul de grafică** există și acuarele, sau tehnici în culori de apă, ceea ce reprezintă o prelungire firească a noțiunii consacrate, dar și efectul unei atitudini tot mai pronunțat orientate către efecte picturale, de care dau dovadă artiștii acestui domeniu. În fond, aceste disocieri și compartimentări își au o justificare metodologică, oferind un punct de sprijin muzeografic și terminologic, pentru că în structura intimă, iconică, interferențele, contaminările sau hibridizările sînt permanente și obiectiv necesare. Dar chiar și în **Salonul de acuarelă** există alte modalități tehnice de expresie — guașa, tempera, acrilicul — toate însă bazate pe culori de apă, iar unele piese au statut de desen colorat și nu de acuarelă în sensul cel mai exact. Toate acestea rămîn, însă, elemente secundare față de valoarea intrinsecă a expunerii, cu atît mai mult cu cît o permanentizare a „Salonului" va duce și la clarificarea noțiunii și a limitelor obiective. Remarcăm o preferință pentru culoarea difuză, pentru lucrul pe umed, lipsind acel tip de acuarelă tradițional, în care se puteau „citi" diferitele straturi de intervenții succesive. **Ion Murariu, Maria Constantin, Eugenia Hagiu, Augustin Costinescu, Dan Cristian, Damian Petrescu, Ovidiu Bubă, Corneliu Vasilescu, Silvia Cambir, Raluca Grigorcea, Ion Neagu, Alma Redlinger** se detașează într-un context dominat încă de tonul intimist și ușor romantic acreditat în timp de practicienii acuarelei.

GRAFICA impune realitatea afirmării tinerilor și bunul nivel al centrelor din țară, datorită acțiunii noilor generații, cu interesante căutări în teritoriul ideilor și metaforelor, cu o propensiune către valoarea simbolică a imaginii și sensul de mesaj al sintagmei. Creditul acordat desenului, chiar cînd nu restituie un figurativ explicit, trebuie reținut ca un fenomen pozitiv, de profesionalism asumat, mai ales că există prezențe autoritare sub acest raport, culoarea jucînd un rol tot mai important în compunerea expresivă a imaginii. Sub acest unghi, dar și sub raportul iconicității ca sumă de idei, semne, intenții și acțiuni plastice, remarcăm prezența lui **Victor Ciobanu**, fără îndoială unul din cei mai originali și lucizi graficieni ai semnului simbolic, **Aurel N. Alexi**, tot mai acut implantat în scenariul condiției umane, **Klára Tamás Blaier**, cu o imagine de o rară expresivitate, și **Wanda Mihuleac**, utilizînd mereu noi procedee, fără a pierde contactul cu esența demersului metaforic. Toți sînt artiști ajunși la maturitatea concepției și a limbajului, de un profesionalism exemplar și care confirmă continuitatea unei bune școli de grafică, cu explicită implantare în contemporaneitatea ideilor și a procedeelor. Realitate cu atît mai reconfortantă cu cît lor li se pot alătura nume ce dau relief genului, printre care numeroși tineri ce par preocupați de găsirea unui teritoriu propriu, pornind de la un anumit stadiu al problematicii domeniului. **Doina Simionescu, Pavel Botezatu, Molnár Denes, Adriana Păunescu, Cătălin Guguianu, Florin Săceanu, Valentin Tănase, Dámo Istvan**, dar și **Constantin Baciu, Vasile Socoliuc, Ethel Lucaci Băieș, Ion Panaitescu, Drocsay Imre** se înscriu în acuitatea și actualitatea preocupărilor pentru o grafică de conținut și complexă, punctînd distanța dintre generații fără antinomii de esență. Se cer, de asemenea, reținute numele unor artiști ca: **Alina Roșca, Casia Csehi, Raluca Grigorcea, Costin Neamțu, Carmen Țapu, Gina Hora, Doina Mihăilescu, Aurel Bulacu, Ütö Gustav, Petronela Sârbu, Sorin Tutoiu, Soó Zold Margit, Jánosi Varro Antal, Marieta Ressu, Teodor Hrib, Lucia Popian, Rareș Pantea, Valeriu Mladin, Cornelia Manea Rusu, Lucian Cociuba, Viorel Cosor, Ion Vișan, Dana Olariu, M. Pleșa, N. Hosu, Valeriu Șușnea, Liliana Agache, Valeria Moldovan, Ioan Tudor, Maria Minchevici, Mircea Barzuca, Mariana Papară** și **Radu Igozsag**, cu o frumoasă metaforă a „Lucrurilor uitate". În totul, „Salonul" din acest an, organizat cam precipitat, confirmă nivelul graficii și lasă imaginea unui continuu flux de inedit și tradiție, fără îndoială eliberat de inhibiții și afirmînd personalitatea acestui domeniu.

Galeriile municipiului

ÎNTR-O expunere compozită, schițînd un portret de atelier suficient de relevant, **Claudia Șerban** prezintă pictură de factură tradițională și ceramică decorativă, descinsă din aria culturii autohtone. Alăturate în acest fel, cele două domenii se completează fertil, sugerînd o soluție de coabitare și dialog, în virtutea apartenenței la un spațiu spiritual comun. Pictura ne relevă, pe lîngă pasiunea față de realitatea poetizată, un vitalism tradus în plăcerea pentru materia concretă, pentru culoarea luminoasă și peisajul teluric, dar și o doză de romantism, discret răspîndit peste întreaga expoziție. Artista își alege cu grijă motivul pictural, îi caută virtuțile expresive și punctul sintezei dintre formă, culoare și lumină, păstrînd un permanent contact cu realitatea prin formula figurativă, căreia îi aduce un plus de lirism prin interpretarea vizibil subiectivă a datelor oferite de lumea concretă. Peisajul are un ton cordial fără a cădea în pitoresc, jocul planurilor colorate și distribuirea elementelor în compoziție sugerînd o spațialitate acaparatoare, lirismul conținut lasă loc, totuși, sentimentului monumentalității naturii fruste, printr-o atitudine panteistă de substanță. Același sentiment se degajă și din naturile statice, dar cu un plus de intimism în cazul numeroaselor studii de flori, înscrise pe linia unei tradiții care urcă de la Luchian, prin Tonitza, pînă la ipostazele actuale. Construcția volumelor și a planurilor se face după formula afectiv-scientistă care caracterizează arta noastră modernă, culoarea definind forma și creînd senzația spațialității, fără a-și pierde calitatea emoțională. Și aceasta pentru că arta Claudiei Șerban mizează pe relația afectivă ce se poate stabili între fenomenul studiat, imaginea picturală și sensibilitatea privitorului, fără îndoială calea de acces cea mai directă și mai trainică în relația publicului cu arta. Din același climat spiritual se atestă și ceramica, pornind de la modele arhaice devenite prototipuri culturale, pentru a ajunge la soluții moderne în construirea formei și a decorului. Gravitatea gamelor cromatice utilizate, cu accente de culoare-lumină, calitatea glazurilor și un anumit aer vetust, complice introdus în obiecte cu finalitate practică — vaze, platouri, podoabe — înnobilează materialul și îi conferă un rafinament discret. Dacă prin această expoziție artista a dorit să realizeze un portret de atelier deschis, cu toate împlinirile și întrebările inerente acestui domeniu, atunci reușita este deplină și ne propune imaginea unui creator autentic, de calitate.

Virgil Mocanu



PAUL BOTEZATU : **Ilustrație la Caragiale**

MUZICĂ

O nouă operă după Mircea Eliade

ATRĂGĂTOARE prin efortul de a descifra „prezența miticului în experiența umană" — idee de bază, de altfel, și în opera științifică a savantului —, literatura lui Mircea Eliade a devenit, în ultima vreme, sursă de inspirație pentru muzicieni. Două opere remarcabile, **Domnișoara Christina** de Șerban Nichifor și **Arșița** de Nicolae Brînduș, folosesc libretele după texte de Mircea Eliade. Tălmăcirea valorilor expresive și a funcțiilor mitului — mai ales de la epoca romantică încoace, muzica a fost sedusă de acest aspect —, „demnitatea metafizică" a limbajului și lipsa lui de transparență pentru cel nefamiliarizat, sentimentul sacrului însinuat în existența profană, tensiunile inițiatice și fantasticul original al subiectelor, atmosfera balcanică, aspectul criptic pe care îl ia uneori simbolismul conținutului, sînt tot atîtea lucruri incitante pentru muzician. Apoi, proza lui Mircea Eliade, „de un fantastic intelectualizat", dovedește, în cîteva cazuri, o construcție geometrică, sugestivă și în sens muzical. Așa se întîmplă cu nuvela **La țigănci**, considerată „o capodoperă a fantasticului românesc". Cele opt episoade ale textului — faze ale aventurii eroului principal —, organizate simetric (două, extreme, între care se succed cîte trei fragmente) reprezintă, s-a spus, etape ale unui itinerar spiritual, acela dintre viață și moarte, dintre profan și sacru. Primul moment are datele existenței obișnuite, ultimul simbolizează ieșirea definitivă a personajului din lumea terestră. Pare că aceeași „temă" a înaintării progresive spre tărîmul „fascinației" este parcursă în grade diferite, schimbînd tonalitatea, ca într-o stranie reexpoziție. Decupaje de real se interferează cu fragmente de irealitate onirică — de un onirism balcanic. Nuvela, al cărei singur defect este un anumit schematism provenit din demonstrația propusă (întreaga literatură a lui Mircea Eliade e, într-o măsură, demonstrativă), pornește de la un fond de sensibilitate balcanică, fantastă, dispusă la reverie și onirism, trăind parcă în afara timpului, într-un spațiu „ireal", populat cu reminiscențe mitologice, ale unei mitologii distincte, cu umbre himerice și absurde. Căldura toridă înăbușă reacțiile firești și tulbură comunicarea, făcînd ca totul să eșueze la granița iraționalului, ca în **Căldură mare** de I. L. Caragiale.

Vom regăsi toate acestea în opera în două acte inspirată de nuvela **La țigănci**, **Arșița**, prezentată cu puțin timp în urmă într-un concert-dezbatere la sala Radio. Ca atmosferă, ea se aseamănă pînă la un punct cu **Domnișoara Christina**, drama lirică (1980—82) a lui Șerban Nichifor : culori, sugestii, spații halucinante create printr-un limbaj muzical îndrăzneț. Opera lui Nicolae Brînduș are o unitate aparte, nici un moment nu trenează (poate cu excepția episodului fabulos al dansului celor trei fete, „hora ielelor", puțin cam lung), secvențele se înlănțuie cu o logică muzicală fermecătoare. Doru Popovici vorbea, cu îndreptățire, de o arhitectură „în spirală"; aceasta este, în primul rînd, responsabilă de tensiunea metafizică a partiturii, sinteză a experiențelor anterioare ale autorului. Expresia aspră din alte opusuri, tendința spre abstracționism cedează în fața **emoției** pe care i-a trezit-o compozitorului textul lui Mircea Eliade. **Arșița** are pasaje de o cantabilitate stranie — un neomodalism temperat —, în același timp vigoare și lirism, geometrie și rafinament, toate sprijinite de o extraordinară bogăție ritmică (amintesc doar savanta întrebuințare a formulelor de ritm **aksak**, provenite din muzica populară românească, păstrătoare a „celor mai rafinate forme de ritm **aksak**, în care asimetria atinge o perfecțiune de neconceput, ajungîndu-se pînă la 500—600 unități ritmice pe minut"). E o muzică astrală : vocile, timbrele instrumentale, replicile șoptite misterios, detaliile de orchestrație, accentele, crescendo-ul halucinant din final, pentru a face o succintă enumerare, sînt expresia **atmosferei suprareale** care domină întreaga operă. Probabil că puține limbaje ar putea exprima mai direct și mai impresionant halucinația, transa onirică, practicile spiritualiste, misterul thanatic, profunzimile insondabile ale „marii treceri", decît cel muzical. În **Arșița** Nicolae Brînduș a reușit, în ansamblu și pe fragmente, o muzică de o necomună vrajă metafizică. Uvertura creează punți de intrare în acest spațiu colorat obsesiv (v. pasajul **ostinato** la viori, chiar la început, primă imagine a **densității** și **persistenței**). Itinerarul epic va fi, astfel, **iluminat** de raze stranii, culorile devenind, pe rînd, sufocante, materiale și deopotrivă intangibile. O dialectică a perceptibilului și imperceptibilului ar putea fi urmărită în **Arșița**, cu efecte de mare frumusețe. Orchestrația amplifică, în momentele-cheie, vraja. Dau, la întîmplare, cîteva exemple : un solo de clarinet bas peste care se așternd, bizar, figurațiile viorilor în registrul supraacut ; note scurte, sacadate ale trombonilor punctează emoția, groaza e stilizată într-un loc de sunete de fanfară ; dansul fantastic al celor trei fete e exprimat printr-un „vîrtej" al percuției ; în episodul final, orga, percuția, alămurile rostesc momentul extatic al transfigurării.

Interpretarea ar merita, fără îndoială, o cronică separată. Dirijorul, cîntăreții, orchestra, corul s-au întîlnit cu o partitură de mare dificultate. S-a ales, pentru prima audiție, soluția înregistrării pe bandă magnetică. În rolul profesorului de pian Gavrilescu, baritonul Emil Iurașcu a excelat : voce clară, frazare și dicție impecabile, un timbru foarte potrivit tuturor sugestiilor cerute de textul muzical. El a fost răscolitor, profund, sigur în efecte. Basul Pompei Hărășteanu, mezzosoprana Ruxandra Donose, tenorul Vladimir Popescu Deveselu, altista Steliana Calos, soprana Georgeta Stoleriu, baritonul Nicolae Constantinescu au avut, de asemeni, evoluții deosebite, alături de orchestra dirijată de Ludovic Baci, căruia i se cuvine o mențiune aparte (iar din orchestră, remarci în plus pentru percuție, care a realizat o veritabilă performanță, și pentru pianiștii Sorin Petrescu și Dragoș Mihăilescu), de corul pregătit de Aurel Grigoraș.

Arșița este, în mod cert, o operă de referință. Un spectacol i-ar valorifica integral calitățile.

Costin Tuchilă

Eseu

Creație și Informație

TOATE studiile consacrate analizei actualei etape a dezvoltării civilizației evidențiază, ca una din trăsăturile caracteristice, dinamismul deosebit al progresului tehnico-științific contemporan, ritmul fără precedent al amplificării volumului de cunoștințe și de creații umane, ca și impactul acestui fenomen asupra ansamblului dezvoltării societății contemporane.

1. Amploarea acestui fenomen este ilustrată chiar și numai de unele date statistice. Se apreciază, astfel, că numărul de obiecte (tipuri de produse) create și utilizate de oameni depășește astăzi **20 milioane.** Din acestea, 99 la sută au fost create în ultimele două secole, iar în toată istoria precedentă de sute de mii sau milioane de ani, au fost create doar 1 la sută. Ritmul acestor creații a crescut îndeosebi pe măsură ce ne apropiem de zilele noastre. La mijlocul secolului XIX foarte multe din mijloacele utilizate în mod curent de omenire erau încă necunoscute. Cele mai multe invenții cunoscute aparțin secolului XX — secolul unor descoperiri fundamentale în fizică și chimie, care au deschis un cîmp larg de aplicații în creația tehnică, inginerească ; iar a doua jumătate a acestui secol a marcat salturi deosebite în dezvoltarea producției de masă, în apariția și introducerea în producție a unor noi materiale, tipuri de mașini, utilaje, echipamente, a unor tehnologii noi de prelucrare, precum și în extinderea automatizării, electronizării, telecomenzii, a computerizării proceselor de producție, a activității inginerești, de cercetare, proiectare și de conducere economică și socială.

La baza dezvoltării tehnicii și producției materiale, a apariției și expansiunii civilizației industriale, în ultimele două secole, s-au situat **două creații fundamentale** ale omenirii.

a) **mașinismul** — propulsat de invenTarea **mașinii cu abur** și a **mașinilor-unelte** — care a avut ca efect amplificarea forței fizice a omului, creșterea productivității muncii. Ca urmare, ponderea efortului fizic, a forței musculare, în totalul forței mecanice utilizate în producția materială, a scăzut continuu, situîndu-se astăzi la valori foarte mici (se apreciază că la scara întregii societăți contemporane, la nivel planetar, ponderea acesteia ar reprezenta sub o miime).

b) inventarea și utilizarea **tehnicii imprimării, a tiparului** — care a înlesnit multiplicarea și difuzarea tot mai largă a cunoștințelor și utilizarea lor în producția materială. Difuzarea tot mai largă a cunoștințelor tehnico-științifice, și nu numai, a apărut ca un factor revoluționar, determinant pentru creșterea capacității de creație a oamenilor, pentru promovarea progresului tehnic și dezvoltarea de ansamblu economico-socială a omenirii.

2. Una din tezele de o deosebită valoare teoretică și practică este cea referitoare la transformarea, în zilele noastre, a științei și creației tehnice în forță nemijlocită de producție. Aceasta derivă atît din interconectarea tot mai intimă dintre știință și tehnologie, din „scientificarea" tehnologiilor cît și din efectele nemijlocite ale aplicării rezultatelor cercetării științifice și tehnologice în producție, ale amplificării spectaculoase a productivității muncii și eficienței economice, ca urmare a introducerii — în termene tot mai scurte — în activitatea productivă a noilor tehnologii, a noilor materiale, mașini, utilaje, echipamente, aparaturi — create de mintea umană.

Știința este tot mai direct implicată în soluționarea marilor probleme globale cu care este confruntată civilizația la acest sfîrșit de secol — asigurarea unor noi surse de energie, promovarea de tehnologii noi cu consumuri energetice reduse, crearea și promovarea unor noi materiale în condițiile epuizării resurselor actuale de materii prime ; creșterea producției agro-alimentare ; protecția naturii, eliminarea surselor de poluare și de degradare a factorilor de mediu — sol, apă, aer etc.

Dacă, pînă acum, factorul decisiv în creșterea productivității muncii, în eficiența utilizării mașinilor, a tehnicii îl reprezenta calificarea muncitorilor din execuție, a personalului de exploatare, în condițiile automatizării totale a proceselor productive decisivă devine **creația tehnică**, calitatea concepției și a proiectării produselor și a tehnologiilor — creația tehnico-științifică acționînd, de astă dată, nemijlocit asupra producției, amplificînd enorm eficiența și productivitatea socială a muncii. Astăzi capătă, de aceea, o semnificație deosebită celebra frază a lui Francis Bacon — „Știința înseamnă putere" (ceea ce nu înseamnă că și reciproca ar fi valabilă).

Nu întîmplător, în programele de dezvoltare economico-socială ale celor mai multor state — atît socialiste, cît și capitaliste, dezvoltate sau mai puțin dezvoltate — problemele cercetării științifice, ale promovării progresului tehnic, ocupă un loc tot mai însemnat, alocîndu-se acestor activități cote tot mai importante din veniturile naționale și din prevederile bugetare.

Sînt cunoscute, în acest sens, orientările consecvente și preocupările partidului și statului nostru. Congresul al XIII-lea, Congresul Științei și Învățămîntului au subliniat cu deosebire rolul care revine cercetării științifice și ingineriei tehnologice, în anii ce vin, în dezvoltarea generală a țării, în soluționarea unor probleme fundamentale privind asigurarea resurselor energetice și de materii prime, valorificarea lor superioară, ridicarea productivității muncii și a eficienței activității în toate sectoarele producției materiale, în asigurarea dotării economiei cu tehnică de vîrf, de înalt randament, în creșterea competitivității produselor noastre pe piața mondială, în extinderea automatizării, robotizării, electronicii și informaticii în toate sectoarele.

Știința și creația tehnică se afirmă tot mai mult, ca o forță care accelerează și intensifică procesul de dezvoltare a forțelor de producție — factorul motor al dezvoltării sociale.

3. În legătură cu aceste procese din viața societății contemporane, sînt evidențiat unele trăsături specifice ale creației umane.

În primul rînd, distingerea celor două momente caracteristice :

a) — **proiectarea mentală** a activității (atît productive cît și neproductive — artistice, sociale etc.).

b) — **execuția** (manuală, sau cu mijloace tehnice).

La aceasta se referea și Marx, cînd afirma că cel mai prost arhitect se distinge de cea mai bună albină prin aceea că el, înainte de a construi fagurele de miere, întîi îl proiectează în mintea sa.

La începutul civilizației, cele două momente ale creației se realizau de aceiași indivizi (ceea ce, deseori, se întîmplă și azi în foarte multe activități umane). Adîncirea diviziunii muncii a dus, însă, odată cu dezvoltarea civilizației, la separarea celor două genuri de activități și a categoriilor de oameni (în lucrători cu mintea și cu brațele).

Procesul de automatizare a producției, la care asistăm astăzi, determină eliberarea continuă a unui număr tot mai mare de oameni de efort și execuție fizică, amplificarea numărului și ponderii celor ocupați cu creația tehnico-științifică, inginerească, cu activități intelectuale ; are loc un proces de intelectualizare a activității umane, în toate sectoarele care, în perspectivă, va duce la o nouă sinteză umană (eliminarea separării sociale dintre cele două categorii de oameni și genuri de activități, dintre munca intelectuală și cea fizică).

În al doilea rînd, este de remarcat faptul că prima componentă a creației umane — cea mentală, intelectuală — este incomparabil mai productivă decît cea de execuție fizică. Într-adevăr, dacă pentru realizarea unui produs de serie, activitatea inițială, de concepere și proiectare a produsului sau a tehnologiei se execută o singură dată indiferent de numărul de obiecte realizate pe baza aceluiași proiect, munca de execuție — manopera (indiferent că este manuală sau total automatizată) — trebuie repetată în același volum pentru realizarea fiecărui exemplar în parte. De aceea, în realizarea **plusprodusului** — indicator de bază al capacității de reproducție lărgită a societății — activitatea de concepție, de creație tehnică inginerească, are în zilele noastre o pondere din ce în ce mai mare și devine factor decisiv al progresului economico-social.

4. Rolul dinamic, în zilele noastre, al creației intelectuale, inginerești, decurge și din proprietatea deosebită pe care o au cunoștințele, spre deosebire de produsele materiale, de **a se acumula** și **multiplica** continuu, gratuit și nelimitat. Cunoștințele, în general, informația tehnico-științifică, în particular, constituie deci o categorie de **resurse** de care dispune societatea — care se disting nu numai prin faptul că sînt **inepuizabile**, dar care au și virtutea de a se **automultiplica** și **amplifica.** Și într-adevăr :

a) dacă orice produs material (fie că e preluat ca atare din natură sau este creat de om) pe măsură ce se consumă sau se utilizează, se epuizează sau se uzează, cunoștințele nu se epuizează și nu cunosc uzura fizică (uzura morală — da). Prin utilizare, cunoștințele, dimpotrivă, se consolidează, se acumulează, se perfecționează, se completează. În acest fel, suma cunoștințelor acumulate de societate de-a lungul timpului — această ștafetă a generațiilor care caracterizează istoria civilizației — apare ca o sursă gratuită de putere de creație a oamenilor, ca o importantă resursă a societății ;

b) totodată, dacă orice produs material se înstrăinează cînd trece de la un posesor la altul (de la producător la utilizator), cunoștințele nu se înstrăinează atunci cînd sînt transmise altora : ele rămîn și în posesia celor ce le-au creat și se multiplică nelimitat prin transmiterea lor altor persoane — direct, nemijlocit, sau prin intermediul literaturii, publicațiilor și al altor mijloace de comunicare; mai mult, prin difuzare, cunoștințele nu numai că **se multiplică continuu** — în spațiu și în timp — dar pe această cale **ele se și amplifică,** se completează prin contribuția noilor utilizatori.

Toate acestea evidențiază importanța crucială, în zilele noastre, a ridicării gradului de cunoștințe al tuturor membrilor societății, a organizării eficiente a sistemului de informare tehnico-științifică, a accesului neîngrădit la sursele de informare, a difuzării și circulației nestingherite a cunoștințelor.

5. O componentă caracteristică a revoluției tehnico-științifice contemporane este explozia informațională, amplificarea enormă, în ritmuri necunoscute, a cunoștințelor, a fluxului de informații — care face tot mai dificilă urmărirea, asimilarea și utilizarea lor.

Nu numai în știință și tehnică, dar și în activitatea socială, în conducerea economică și administrativă asistăm la o veritabilă inundație cu informații, date, situații necesare cunoașterii, fundamentării și adoptării de decizii (facem abstracție de fenomenul de poluare care are loc și în domeniul circulației informațiilor, de efectele birocratizării, care generează vehiculare de date și informații nenecesare și care complică și mai mult lucrurile).

În această situație, devine inoperantă utilizarea vechilor mijloace de vehiculare, stocare și prelucrare a informațiilor. **Informatica** — tehnica modernă de **înregistrare, stocare, prelucrare, vehiculare a informației** și, în perspectivă, **a cunoștințelor,** bazată pe utilizarea suportului electromagnetic, de înregistrare și vehiculare a datelor, a tehnicilor noi de procesare (a calculatoarelor, respectiv a mașinilor „inteligente") și a mijloacelor de telecomunicații interconectate — a apărut deci ca o necesitate obiectivă și vitală.

La noi în țară, informatica s-a bucurat și se bucură de o atenție deosebită. S-a dezvoltat atît industria de tehnică de calcul, cît și activitatea de inginerie a programării. Au cunoscut unele dezvoltări și aplicațiile în producția industrială, în energetică și transporturi, în proiectare, cercetare și învățămînt, deși acestea constituie doar începuturi care vor trebui să cunoască o dezvoltare susținută în viitor, concomitent cu dezvoltarea unitară, pe un front larg, a elaborării de programe de aplicații, a unei veritabile „industrii de programe".

Tehnica informatică este chemată să degajeze mai ales cadrele de specialitate și de conducere, de diferite operațiuni de rutină, să le asigure timpul necesar pentru receptarea și analiza informațiilor, pentru gîndire și adoptarea de decizii. Ea apare, totodată, în istoria civilizației, ca un moment calitativ nou. Prin analogie cu mașina cu aburi și mașina unealtă — simbolurile revoluției industriale — care au amplificat forța fizică a omului, tehnica informatică amplifică forța intelectuală a omului, devenind simbolul unei noi etape în dezvoltarea civilizației umane. Totodată ele pot deveni un instrument activ pentru democratizarea informațiilor, pentru accesul tot mai larg la informația utilă a tuturor celor interesați și pentru creșterea gradului de participare a membrilor societății la viața unităților, a colectivităților din care fac parte, la viața socială în ansamblu. Deci, pentru dezvoltarea formelor democratice de conviețuire și organizare socială.

6. Noile cuceriri ale științei și tehnicii au suscitat și suscită nu numai interes, speranțe și optimism, ci și temeri, deseori întemeiate, legate mai ales de utilizarea acestora și de consecințele negative posibile asupra condițiilor de viață ale oamenilor. Îngrijorări justificate sînt exprimate atît în legătură cu amplificarea noilor mijloace de distrugere, cu consecințele cunoscute dar și necunoscute încă ale extinderii unor tehnologii care provoacă poluarea factorilor de mediu, degradarea solului, a vegetației, sărăcirea fondului genetic al planetei, dezechilibre ecologice greu de evaluat în perspectivă, cît și în legătură cu utilizarea și extinderea noilor tehnologii informatice, care pot agrava fenomenele de alienare socială.

În legătură cu acestea apar și viziuni nihiliste, de contestare a rolului revoluției tehnologice contemporane, privită nu ca factor de progres, ci de înstrăinare și de dezumanizare a societății. Apar și formulări de genul „creația tehnică nu aparține culturii", intrucît în patrimoniul cultural al umanității pătrund doar creațiile perene și acestea ar aparține exclusiv creației artistice și sintezelor filosofice, în timp ce creația tehnică, prin excelență, ar fi perisabilă. De aici și contrapunerea educației tehnico-științifice celei umaniste, literar-artistice.

Desigur, nu știința și tehnica, nu noile descoperiri din știință și noile creații din tehnică și tehnologie pot fi făcute responsabile de utilizările lor nesăbuite în practică. Aceasta ține de capacitatea societății de a le da o întrebuințare utilă, în concordanță cu interesele generale ale colectivității umane, de a fi puse în slujba oamenilor și nu împotriva lor. S-ar putea formula concluzia că, pe planul organizării social-politice, societatea contemporană marchează o serioasă rămînere în urmă față de nivelul dezvoltării forțelor de producție și față de ritmul pe care îl înregistrează progresul tehnologic, știința și tehnica, în zilele noastre. Apare deci ca o cerință obiectivă necesitatea restructurării relațiilor social-politice la scară națională și internațională, în pas cu progresul tehnologic contemporan. Atît la macro, cît și la microscară, se impune ridicarea gradului general de cultură și emanciparea relațiilor sociale și politice, dezvoltarea formelor efective de control social asupra factorilor de putere și decizie politică — forțe, de regulă, conservatoare, care au apărut în viața societății ca instrumente de apărare a ordinii statornicite, a statuquo-ului și, de aceea, se manifestă ca factori de inerție și ca sursă principală a fenomenelor de alienare socială.

În legătură cu perenitatea sau perisabilitatea unora sau altora din creațiile umane, trebuie spus că aceste virtuți sau limite sînt la fel de valabile atît pentru creațiile materiale cît și pentru cele spirituale, atît pentru creații tehnice cît și pentru creații artistice.

Pe de altă parte, nu se poate opera o separare rigidă între creația materială și cea spirituală, între tehnică și artă ; foarte multe din creațiile umane includ în ele atît elemente de creație tehnică, cît și artistică. Chiar și un produs industrial este apreciat atît pentru virtuțile lui tehnice (fiabilitate, funcționalitate, precizie etc.), sau economice (preț de cost, consumuri specifice etc.), cît și pentru aspect, atractivitate, deci pentru realizarea lui artistică ; s-a și dezvoltat de altfel o întreagă ramură de creație artistico-tehnică, designul industrial. Precum, mai toate creațiile artistice presupun și o temeinică stăpînire a unor mijloace tehnice specifice. Există, fără îndoială, o tehnică proprie a sculpturii, a picturii, chiar și a compunerii unui text scris sau a unei simfonii.

În această perspectivă este, deci, fără temei și nu în folosul diferitelor domenii ale creației, încercarea de a introduce elemente de discriminare, de tratare sectară a domeniilor de creație, de subestimare a unora în comparație cu altele. Ele se completează reciproc, se sprijină unele pe celelalte, se reflectă reciproc, se interinfluențează și constituie împreună oglinda stadiului de dezvoltare a societății, a nivelului de viață economică, socială și spirituală la care se află colectivitatea umană respectivă.

De aceea, probabil, cel mai corect ar fi să pledăm pentru unitatea inseparabilă dintre toate verigile și formele de manifestare ale vieții sociale și ale creației umane, atît de natură materială cît și spirituală și pentru o comunicare cît mai largă, inter- și pluridisciplinară — ceea ce nu este prea ușor nici în cadrul unor discipline apropiate, în condițiile amplificării volumului de cunoștințe în toate domeniile, al adîncirii și îngustării specializărilor și apariției unor limbaje specifice — comunicare, însă, absolut necesară pentru dezvoltarea de ansamblu a societății și, totodată, condiție obligatorie a progresului în toate sectoarele de activitate.

Ion Iliescu

GHEORGHE IVANCENCO : **Orașul**

Octavian Goga în franceză

TRADUCEREA de poezie își propune să restituie, printr-o „mediere interlingvistică", vocea lirică a unui poet și, pe acest temei, contextul socio-cultural al unui act poetic. Lectură și scriitură poetică în același timp, traducerea înseamnă, înainte de toate, pentru traducător, asumarea tuturor riscurilor ce decurg din distanța temporală, spațială și, mai cu seamă, culturală ce separă actul creației de cel al re-creației lirice. Misiunea traducătorului este, din aceste motive, dintre cele mai ingrate : el trebuie să redea, prin eufonia unui text liric, universul originar al poetului și, în felul acesta, să facă mesajul artistic accesibil receptorului — receptor care aparține unui alt spațiu cultural, mai mult sau mai puțin îndepărtat.

Dialogul dintre culturi pe care îl inițiază orice traducere se sprijină, așadar, pe **text**. Iar acest text este scopul și rezultatul unui întreg șir de opțiuni, de „vămi" pe care le are de trecut traducătorul de-a lungul unui drum pe care el este, concomitent, călăuză și călător. Prima, și cea mai importantă, dintre aceste opțiuni se referă la scriitorul de tradus. În această privință putem spune că alegerea pe care a făcut-o Olga Galațanu a fost dintre cele mai fericite : apariția unui volum de tălmăciri în limba franceză din opera lui Octavian Goga *) răspunde unei vechi nevoi a culturii românești. Căci acestei opere poetice, cu atît de mari rezonanțe în conștiința poporului nostru, i se deschide astfel accesul spre publicul cititor de limbă franceză căruia îi marchează „orizontul de așteptare", oferindu-i prilejul de a compara între ele spațiile culturale românesc și francez, de a sesiza deosebirile dar, mai cu seamă, apropierile dintre ele. Și Olga Galațanu izbutește să nu trădeze, traducindu-l, universul liric, atît de original, atît de românesc, al lui Goga. Selecția pe care o propune ea din opera poetului — altă, am spune, „vamă" — îmbrățișează, cu mărturisită dragoste, toate temele universului pe care îl abordează : seninul vieții la țară, dar și tristețea sfîșietoare a **Cîntecelor fără țară**, limpezimea Oltului, dar și profunzimea meditației asupra condiției umane și sociale. Traducătoarei îi revine meritul de a fi marcat, prin selecția operată, ca și prin traducerea însăși, trecerile de la una din aceste teme la o alta, treceri succesive ce contribuie la structurarea unei biografii lirice indirecte, prin care imaginea tradițională ce sintetizează — adesea sărăcind-o — creația și personalitatea lui Goga **(poeta vates**, poetul „pătimirii noastre") cîștigă în profunzime și complexitate.

Cele la care ne-am referit pînă aici se referă, să spunem, la delimitarea domeniului oricărei traduceri de acest tip. Ceea ce conferă însă valoare, originalitate, personalitate unei tălmăciri este șirul — infinit — al opțiunilor care privesc variantele lexicale, echivalarea, prin diferite mijloace, a imaginilor artistice, structurile prozodice care servesc drept suport discursului liric.

Versiunea franceză reușește, înainte de toate, să redea sonoritățile melodioase ce traduc discursul liric. Olga Galațanu crede în caracterul indestructibil al unității **conținut semantic / formulă poetică și prozodică** ; iar felul în care se organizează, în versiunea franceză, strofele și versurile, felul în care se succed rimele și ritmurile fac ca, prin simpla lor muzicalitate originară, poezia lui Goga să poată fi identificată, în această formă, chiar și de un necunoscător de limbă franceză : „Errant, perdu, les yeux si troubles, / Le corps brisé par ma faiblesse / Je tombe à tes genoux, ô maître, / Devant l'éclat de ta sagesse" („Rătăcitor, cu ochii tulburi, / Cu trupul istovit de cale. / Eu cad neputincios, stăpîne, / În fața strălucirii tale". — **Rugăciune.**). Această fidelitate față de textul originar se regăsește și în maniera de tratare a altor niveluri ale discursului, deși traducerea de poezie presupune și implică **interpretarea** textului (de unde riscul „trădării" acestuia). Astfel, Olga Galațanu, găsește, de fiecare dată cînd textul i-o impune, echivalențele adecvate ale anumitor cuvinte la anumite contexte : un cuvînt ca **fire** apare tradus, de la caz la caz, prin **nature** (echivalentul său „de dicționar"), dar și prin **monde, terre** sau **choses** („Moare-ntreagă vraja **firii**" / „Meurt le charme secret **des choses**"). Iar acolo unde traducerea dezvăluie, prin interpretarea pe care o propune, prea mult din sugestiile textului poetic, lucrul își află motivarea în absența anumitor conotații de ordin, de astă dată, social sau istoric, din competența de lectură a cititorului străin : „În sufletu-mi strivit de groază / Păgîne patimi prind să fiarbă / «Trudită, chinuită coasă, / **Vei mai cosi tu numai iarbă ?...**»" // „Dans l'âme que l'angoisse écrase, / Bouillonne la passion sauvage : / «Est-ce que la faux **saura faucher / Toute la haine et le servage ?...**»" **(Cosașul / Le Faucheur).**

TRADUCEREA a păstrat, cu cît mai multă fidelitate, acele expresii care, la Goga, țin de o anumită viziune asupra lumii, de o retorică insolită : „mărețul tău grumaz de unde" s-a tradus prin „la majestueuse nuque d'ondes", „ați împletit atîta jale / în doina voastră care plînge" — prin „votre doïna a dû tresser / dans ses sanglots tant de tristesse", „uriți din lacrimi și sudoare" — prin „ourdis de larmes et de sueur", și exemplele pot continua. Dar există și tendința inversă, anume aceea de a reda o expresie poetică tipică printr-o expresie franțuzească la fel de „tipică", dar purtătoare, în același timp, a unor conotații culturale stricte : această situație de interferență a sferelor culturale, de „parazitare culturală" a textului se întîlnește în exemple de tipul : „Am venit să-ți spun o vorbă / **Azi, cînd pleci în țări mai bune" (La groapa lui Lae)**, versuri redate prin „Je viens te faire mes adieux, / Puisque **tu pars**, ménétrier, / **Vers le royaume saint des cieux**".

Orice traducere de poezie are, îndeobște, „pierderi", și este firesc, de vreme ce poezia este, înainte de toate, **formă** a unui conținut. Iar această preeminență a unei forme ce se dovedește, adesea, prea rigidă sau prea puțin generoasă este compensația pe care o poate oferi traducătorul pentru inerenta diminuare a cantității de informație din stratul denotativ al textului. În această privință Olga Galațanu nu-și dezminte competența, prețuirea de a echilibra versul printr-o fericită sinteză a formei și conținutului semantic. Iar una dintre cele mai grăitoare exemplificări ale aserțiunii noastre o constituie poemul **Hora valurilor,** din care extragem cele ce urmează : „Viforul din mine prinde să pătrundă / pînă-n adîncimea apelor rebele. / Și se otrăvește fiecare undă. / De înfrigurarea patimilor mele. // Cresc în pacea sării magice orchestre. / Din nepotolita volbură albastră, / Și-mi azvîrl în goană noaptea la ferestre / Fulgere răzlețe din viltoarea noastră" — „L'orage que je porte au fond du coeur bouillonne / Dans l'abysse profond que dissimule l'onde, / Ma sauvage passion, de sa fièvre empoisonne / Les vagues frémissant dans une large onde. // Dans le paisible soir, des orchestres magiques / Surgissent de ce bleu tourbillon impétueux / Et jettent la nuit et des éclairs tragiques / A ma fenêtre, éclairs d'orage tumultueux". În tălmăcirea Olgăi Galațanu, fraza curge lin, în cadența cezurilor, fără contorsiuni și forțări, ci curat, senin, întocmai cum o cerea logica internă a poeziei lui Octavian Goga.

ÎNAINTE de a pune capăt acestor considerații, dorim să subliniem caracterul exemplar al **lecturii** lui Goga, așa cum o propune traducătoarea, cititorului de limbă franceză : căci sîntem nu numai în fața unei tălmăciri, ci a unei inițieri în opera marelui nostru poet. Prin poarta deschisă de această traducere, iubitorul de frumos poate păși încredințat că, la capătul drumului, îl așteaptă satisfacția descoperirii acelor universalii ale umanismului, ce stau la temelia oricărei culturi, a oricărei creații. Apariția acestui volum în limba franceză din opera lui Goga este așadar un act cultural îndrăznet, pe care se cuvine să-l salutăm, cu atît mai mult cu cît reușita demersului întreprins de Olga Galațanu este o certitudine.

Micaela Slăvescu

*) Octavian Goga, **Poésies.** Ediție bilingvă. Traducere în franceză de Olga Galațanu. Preface de Ion Dodu Bălan, Ed. „Minerva", 260 p.

DIN LIRICA BULGARĂ

Teodora GANCEVA

Improvizație

Tot pămîntul
Arde-n ploaie viu.
Din castanii întomnați, fierbinți
Se prelinge jarul castaniu.
Marile pufoase felinare
Din gutui aruncă-o dulce rază,
Cu mireasma lor mă lumineaza
Ca și cum prin ploaia
Ciobănească
Doar pe mine,
Doar pe mine
Cineva ar vrea
Să mă găsească !

Țvetan ZANGOV

Toamna

Covor de frunze moarte sub picior
Se-ntinde pe aleea cea pustie.
Cu ele-odată cade-al toamnei stor,
Dar eu mă plimb și rid de veselie.

Știu, cineva-mi va reproșa cu rost
Că toamna-i tristă în adîncul firii.
De aceea-n versuri pînă-acum a fost
Al chinului simbol și-al pustiirii.

Nu-mpărtășesc asemenea păreri.
Calc bucuros pe-aleea prinsă-n ceață,
căci știu, aceste galbene căderi
copacilor le-aduc o nouă viață.

Rașko STOIKOV

Nemărginire

Viața-i nesfîrșită
nu-n zile milioane,
Ci-n taine tăinuită
De-adîncile-i bulboane.

Pe culme-n transparența
cumplită de-ai ajuns,
te-aruncă în esența
a tot ce-i nepătruns

Și în genuni, pustie
căderea ta afundă
va ține-o veșnicie,
sfîrșitul – o secundă !

Dimităr METODIEV

Asfințit de toamnă

A încetat monotona ploaie
Și asfințitul încet se duse.

În bălțoacele cenușii
Se oglindesc ramurile goale.

Și parcă în picătura asfințitului,
A apei adormite

Arde și se mistuie supus
Mesteacănul în ultima tresărire.

Vișinii

Lîngă noi,
(sufletul meu și cu mine)
Numai duhul neliniștit al nopții
Plină de rouă și vișinii înfloriți.
Sufletul se umple de o grea chemare
A zilelor trecute.

Unde ești, tu, dragoste fără margini ?
Noaptea, sufletu-mi și vișinii
Te cheamă :
– Privește-ne !

Mestecenii

Ploaia se preschimbă în ninsoare
Într-un virtej de fulgi
Înghițind și acoperind totul –
Și chiar silueta ta neclară.
Totul dispăru. Se înălbi,
Numai păduricea de mesteceni
De pe muntele vecin
Strălucea aproape de noi ca niște felinare
Și ne lumina drumul să nu rătăcim
În mijlocul acestui alb orbitor...

Cînd vreodată pe drum ne va întîlni
Pe neașteptate, nedorită bătrînețea –
Vom avea oare asemenea zile,
Printre cele multe, cu tine trăite,
Care să lumineze
Sufletele noastre obosite ?

Nikolai ZAIAKOV

Trăsături

Eu nu m-am îndoit vreodată,
Știam că nu-mi va fi ușor.
Cînd diavol, și cînd dumnezeu,
N-am fost nicicum un stringător.

Obrazul cutele mi-l ară
În lung și-n lat, cu prea mult zel,
Iar inima-mi e foc și pară
Căci pacea mi-e supremul țel.

Un zîmbet disperat străluce
În tot ce-ncerc, în tot ce fac,
Și ca statuia din răscruce
Stau resemnat și-adesea tac.

O zi se-aseamănă cu alta,
Se-aseamănă și oamenii-ntr-olaltă.
Pe chipu-mi parcă-a trecut dalta
Și lacrima din epoca de piatră !

Elisaveta BAGRIANA

Portret

Era un trist flăcău tomnatic,
cînta în versuri toamna mea,
un zîmbet palid, enigmatic
ca umbra gîndu-i însoțea.

El aduna ca o albină
nectarul florilor ce mor,
era ca stînca în lumină
poetul – chip de luptător.

Într-un trecut de grea urgie
prin lagărele morții ros –
dar inima-i bătea mai vie
la tot ce-i omenesc, frumos,

la dragoste și bunătate,
la calda strîngere de mînă,
la cinste și sinceritate,
la bucuria-n om stăpînă.

Cu-a sacrificiului putere,
se dăruia întreg, curat,
turna în versul lui durere,
dar nu-nrăit, ci inspirat...

C-un zîmbet cald să ne mîngîie,
el dintre noi încet s-a șters,
ca amintirea-i să rămîie
și să trăim cu el în vers.

În românește de **VALENTIN DEȘLIU**

Desen de **Aleksi Naciev**

Frunze

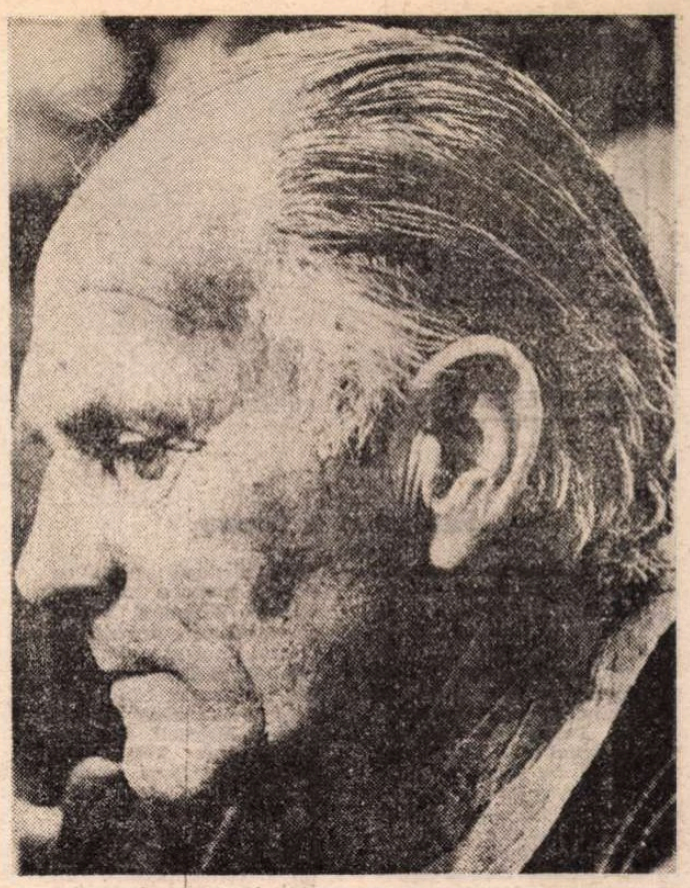
Iar ele mai stau, rezistă încă –
ultimele frunze.
Tinerețea demult și-au trăit-o,
Și-au pierdut strălucirea verde
Și păsările călătoare le-au scuturat
Înainte de-aș lua zborul,
Dar înnegrite și singuratice
Împrăștiate în pădurile pustii,
Se țin din răsputeri de crengi
Și așteaptă cu speranța primăvara...

Frunze ! Frunze !
Și voi tînjiți oare
După veșnicie ?...

În românește de **CRISTEA MAMALI**

Bohumil HRABAL:

Sărbătoarea ghioceilor



■ BOHUMIL HRABAL, *cunoscutul scriitor contemporan ceh, pentru cărțile căruia cititorii, nerăbdători și tenaci, fac șir ca la ziarele sportive dimineața, e îndrăgit, în pofida obstacolelor lingvistice, și în alte spații culturale — în România, de pildă, unde s-a impus prin mijlocirea traducătorilor Corneliu Barborică* (Toba spartă, *Editura Univers, 1971*) *și Jean Grosu* (O minune în fiecare zi, *Editura Univers, 1986*), *dar și prin filmul lui Jiří Menzel*, Trenuri bine păzite.

Născut la 28 martie 1914 în Brno — Zidenice, după terminarea studiilor de Drept în anul 1939, înainte și după luarea doctoratului în 1946, Bohumil Hrabal practică, pentru cîștigarea pîinii zilnice, nu avocatura, cum ne-am fi așteptat, ci slujbe și meserii dintre cele mai diverse și mai umile : este, astfel, succesiv, funcționar la notariatul din Nymburk, funcționar la o școală de comerț din Praga, magaziner al unei cooperative de consum și producție, muncitor, impiegat al căilor ferate cehoslovace, agent de asigurări al Fondului micilor meseriași, voiajor comercial, brigadier la Oțelăriile Unite din Kladno, ambalator de hîrtie veche la întreprinderea Deșeuri din Praga, minuitor de decoruri și figurant la Teatrul St. K. Neumann din Praga.

Scriitor profesionist devine abia în 1963, după publicarea primului său volum, Mica perlă din adîncuri, *deși încă de la douăzeci de ani scria versuri fascinat de Nezval, Rimbaud, Apollinaire, Baudelaire și Ungaretti, cu toate că debutase publicistic cu două povestiri încă din 1956.*

Folosind în scrisul său limba vorbită cu elemente din „slang", metafora, hiperbola și grotescul liric, Bohumil Hrabal, spre deosebire de Hašek, ajunge la un comic nedemascator, el privindu-și eroii cu comprehensiune și duioșie.

Redăm în traducerea noastră povestirea Slavnost Sněženek *(Sărbătoarea ghioceilor)*

ATÎT de adînc este ocolul silvic din Kersko, încît în el, cum scrie Gustav Fričtenský, s-a pierdut un negru din lotul său de lupte greco-romane, de atunci Gusta, cum notează-n memorii, nemaiîntîlnindu-l niciodată. Îl căutam pe domnul Liman și, de atîta căutat, mai că mă rătăcisem prin ocolul cu pricina. Într-un tîrziu, m-am nimerit înaintea unui sălaș cam dărăpănat, al cîtorva cotețe și al unui șopron spart, în fața căruia ședea pe scaun un domn vîrstnic în șalopetă, cu părul colîliu zburlit aidoma unor coarne, așa plete avea unchiașul, ca spanurile lungi de oțel, ca aschiile de talaș răsucite întreolaltă. Ședea, și în jurul lui ciuguleau găinile cărora le presăra grăunțe. E frumos aici, am întrebat, nu ? Și el încuviință, rostind : De bună seamă, dar mata nu ești din părțile astea, nu-i așa ? I-am răspuns că mi-am cumpărat de curînd o cabană, o căscioară mai degrabă, pe aleea Douăzeci și patru..., iar bătrînul, curmîndu-mi vorba, cu glasul sonor, declară că știe locul, că i se zice La Nouzov (La Sărăceni), că în preajma parcelelor de pe-acolo curge un pîrîiaș susurător numit Velenka, iar lunca tinutului, luncă de i se zice V Olšinách (La Ariniș), aparținea altcîndva lui Král din Hradištko. I-am spus că mă bucură, dacă nu altceva, măcar aerul curat de aici. Într-adevăr încuviință el, aerul este reavăn, dar sănătos, iar Kersko, orașul forestier, e împărțit și numerotat ca New York-ul : șoseaua asfaltată-i „A cincea avenue", iar aleile laterale sînt „streets" : cele de pe mîna dreaptă, cum o iei de la șoseaua principală, au numere cu soț, pe stînga aflîndu-se cele fără soț ; astfel încît, dacă ai cuprinde de sus planul acestui centru forestier, el s-ar vădi asemenea unei frunze de feriga... așa spuse, ridicîndu-se, iar părul i se înălță și el amenințător, dîndu-mi impresia că vîrfurile cîrlionților săi mi-ar străpunge ochii, de parcă ar fi fost din bronz. Răschirîndu-și picioarele, mă întrebă : V-as putea fi de vreun folos, căutați pe cineva ? Căutam un om, i-am răspuns, însă nu mai am cînd să-l găsesc ; și cît de întinsă-i, rogu-vă, șoseaua asfaltată ? Încîntat că are prilejul de-a se făli cu ce știe, zise... Ei bine, de la stația de autobuz pînă la drumul ce duce de la Semice la Hradištko, să tot aibă două mii trei sute patruzeci și opt de metri, după socotelile celui ce-o îngrijește, domnul Procházka... Așa zise și, aducîndu-mi un scăunaș roșu, pliant, după ce-l șterse de găinat, mă îndemnă să mă așez.

Am mulțumit, simțind o duhoare de grajd și o mîasmă respingătoare indefinibilă, iar părul mosneagului într-atît era de încîlcit, din cîrlionții lui irumpea o asemenea forță, încît aveam impresia că de s-ar stîrni o furtună, chiar focul sfîntului Ilie ar țîșni din ei. Se aude, zic, că undeva prin preajmă, s-ar afla un pin străvechi ; m-aș abate pe-acolo. Se uită la ceasul aninat în pin, și acele pendulei băteau frenetic, cu poftă și zgomot, ca o ghionoaie... Ar mai fi ceva timp... a, Chipesa Tonka ? Ei da, nimic de zis : este o frumusețe, este o splendoare ; dacă-i priviți coroana în sus, și soarele strălucește, atunci coroana ei seamănă cu un vitraliu de la catedrala sfîntului Vit, atît de riguroase-i sînt obezile crengilor, într-atît de precis se rotește în cerc, într-un singur ritm. A fost sădită în anul o mie șase sute douăzeci, însă ceva mai încolo se află surata ei. Arătoasa Tonička, cum îi spun vînătorii, ea fiind, după mine, încă și mai și, cu căpșorul ei mititel și ramurile ferm pieptănate, cum se purta bubikopful... și la fel de imensă, atîta doar că fulgerele i-au brăzdat într-așa hal tulpina, încît i-au încetinit creșterea... zise bătrînul domn, iar vîntul tandru întorcea rămurelele mătăsoase ale cringului de mesteceni, și bătrînul întindea mîinile, de parcă voia să le dezmierde, și chiar le dezmierda, degetele sale mișcîndu-se și întorcînd frunzulițelor emoția. Am înțeles că este un bătrîn domn sensibil și că trăiește pe șeama elementelor, așadar în armonie cu natura, așa cum se și cade la vîrsta lui. Întinse palmele, ca și cînd s-ar încălzi la flăcările pîlpîitoare ale frunzișului fremătător de pe rămurelele de mesteacăn, și continuă... Dar mai există un lucru aparte pe-aici : dacă veți merge pe aleea Numărul șase, așa numita Nymburačka, veți ajunge la pădurea căreia-i spunem Erb... iar acolo, în preajma pîrîiașului, se află un molid ce întrece ca înălțime cu jumătate pădurea, avînd sigur mai bine de două sute de ani, iar cele nouă ramuri de la bază îi sînt atît de răsucite în sus, încît vîrfurile-i par niște rădăcini, și din ele țîșnesc spre văzduh alți molizi, nouă molizi de zece metri, copacul ăsta susținîndu-i așa cum un scamator ar susține pe nouă betigașe niște farfurii, ba încă le-ar și învîrti, pe de-a-ntregul, acest falnic molid, asemuindu-se unui uriaș sfeșnic... Așa zise, și-și aprinse o țigară, așezîndu-se alături de mine pe scaun, iar din șalopeta lui, pătată de sos, se revărsa o duhoare atît de cumplită, încît m-am întors împotriva vîntului... Ca să nu tac, întreb, arătînd în direcția cringului de mesteceni ce se înălța dincolo de parcela lui, licărind argintiu : Nu-i așa că-s o mulțime de sitari pe aici ? Supse fumul, mușcînd parcă din țigară, într-atîta scăzuse, pufăindu-l în forma buclelor sale lungi și înelate, care ca niște săbiuțe îi stăteau înfipte în tăcălie, și apoi îmi răspunse : Acuma nu-i timpul lor, și deja s-au împuținat, unde-s acele vremi cînd ajutorii de pădurar se prindeau pe o sticlă de vin că împușcă douăzeci sau treizeci pe seară ? Sitarii își celebrează dănțuirile de logodnă așa cam pe la sfîrșitul lui martie sau începutul lui aprilie, cînd asfințește soarele și răsare cea dintîi stea... bărbătușii zboară scoțînd un tril de iubire nespus de frumos, iar păsărelele ascultă din iarba rece...

AȘA zise, și-și drese glasul, și hîrîi, iar cucul țîșni din pendulă hîrîind și el, și bătu ora cinci... Știu, se adresă bătrînul domn ceasului, și trase din nou pătimaș din țigară, pînă o reaprinse... Sitari, spuse, nu mai sînt, decît așa, pe ici pe colo, cîte unul ; dar, în nopțile de iulie, cîntă pe aici privighetorile, e o splendoare — atunci, dacă veți fi atent, și-n stejarii aceia de la hotarul din spatele aleii dumneavoastră le veți auzi... este un adevărat concert de vioară, e ca și cînd pe un geam curat de cristal un artist s-ar porni să graveze cu un condei de briliant o neasemuită imagine. Eu nopți întregi nu dorm, umblu de colo-colo, aținîndu-mă după glasul lor, și aici..., își lovi pieptul, aici îmi este atît de bine, atît de bine, și-s fericit că mai există ceva frumos în preajmă... ; dar știți, cele mai multe sînt în Mydlovar, acolo, pe cealaltă parte a riului... o să vedeți, cînd o veți lua de la Přívlaky spre Kamen sau, doar dumneavoastră sînteți tînăr, cînd vă veți duce să dansați la tîrgul din Hradištko spre Kocánky..., așa, cam după miezul nopții, cînd veți însoți o fată frumoasă pe lîngă Křížkový Král, în cîmp peste terenul de fotbal din Ruždiny... așa cum pe drumul acela de cîmp crește răcoarea dinspre rîu, tot astfel, cu cît veți merge mai departe, va crește și cîntecul, și nu una, ci trei, patru, ba uneori am auzit și cîte șase privighetori, cum un ceas, un ceas și jumătate, preling din ele un fir de argint subțire, brodind cu glasul lor un cîntec niciodată același, după care, contenind, veți vedea cum păsăruica stă pe ram ostenită, veți vedea cum prin trilul acela păsăruica a pierdut pe puțin două' de grame din greutate... da, chiar de-ar pierde și-o jumătate de kil, spuneți-mi, de ce și cui cîntă astfel ? Așa zise, și deveni atît de grav și într-atît era de tulburat, că se înclină și-și șterse cu dosul palmei o lacrimă..., iar coarnele părului său se înălțară pînă în dreptul ochilor și nasului meu, astfel încît am simțit o mireasmă năpraznică ieșind și din acele cornuri ale abundenței de damfuri, iar ochii mi s-au încețoșat, și, descumpănindu-mă, am căzut pe spate, după care, săltînd picioarele, l-am lovit cu genunchiul în frunte...

M-am prăbușit dintr-o dată în frunziș, și, pe cînd mă curățam, băgai de seamă că-s plin de găinați, iar bătrînul domn, acum remarcam, cu un cap mai înalt decît mine, cu brațele uriașe ridicate, formînd asupră-mi o mică boltă, mă consola... Nu acum, spuse el, i-ați întinde, după ce se usucă or să se scuture singuri.. mai bine vă schițez planul locului, de vreme ce sînteți abia sosit prin părțile astea. Nu oamenilor să le duceți grija, duceți grija naturii : ei bine, între aleile șase și patru, există un luminiș, și acolo, pe la începutul lui iunie, înfloresc sute de stînjenei siberieni... Dacă vă veți duce vreodată la Mydlovary, de cealaltă parte a riului, eu peste o clipă mă voi îndrepta într-acolo..., acolo veți da de stejari seculari, iar unul este atît de scorburos că, în preajma furtunii, se pot adăposti în el douăzeci, treizeci de oameni ! Eu mă duc bucuros să dansez acolo primăvara, dar, uneori, și acum ; știați că, în veacul trecut, exista un astfel de obicei minunat, că, primăvara, oamenii se stringeau sub stejarii bătrîni și fetele se împodobeau cu ghiocei, în sunetele muzicii, și pe urmă dansau sub stejarii străvechi ? Da cum de v-ați oprit în fața porții mele, și de ce ? Căutați oare pe cineva ? Sau mă căutați chiar pe mine ? Arătă spre bluza salopetei... Nu, mințiți eu, treceam doar așa, dar sînt bucuros că-mi spuneți atîtea despre pădure... Bătrînul dădu din mînă, și cucul, care țîșnise din ceas, după ce cucăi, dispăru huruind în chichineața lui. Știu, se adresă ceasului, mai am o jumătate de oră și plec ; dar știți ce ar mai fi de văzut pe aici ? Pe colina de colo căreia i se zice Semická, acolo toamna înfloresc cu sutele, cu miile, gențiana albastră și vulturica galbenă !! Tractorul le strivește sub cauciucuri în fiecare zi, dar ele răsar tot mai multe... iar de veți trece pe colina cealaltă, Bílá nad Přerovem, ei, acolo, țineți-vă bine, veți da peste un cîmp unde crește asparagusul sălbatic, da, asparagusul ! Îmi puse mîinile pe umăr și abia acum observam că brațele îi sînt pătate, că din claia de păr se iveau paie, nutreț mărunțit, resturi de fîn și excremente de păsăre fărîmicioase...

Dar bătrînul deja se grăbea, mă privea, și cu o mînă scanda, accelerînd ritmul propozițiilor... Știați că din pînii acestui ocol se fac scinduri fățoase de culoarea aceea frumoasă a mierii care cu vremea bate spre roșu ? Știați că, în timpurile de demult, pînii din Kersko erau transportați pe apă taman pînă la Hamburg ? Știați că din stejarii din Kersko, tot așa, în timpuri străvechi, se făceau arbori cotiți pentru morile de vînt din Olanda ? Știați că la fortăreața Terezin s-au consumat pentru scînduri și grinzi cinci sute de stejari din Kersko ? Știați că în trei căsuțe din Hradištko și la consiliul popular se intră printr-o fereastră gotică, pe care țăranii au luat-o drept poartă, dintr-o bisericuță din Kersko, pustiită în vremea războaielor husite ? Știați că din zada din Kersko se făceau cîndva catarge pentru corăbii ? Știați că elbișoarele nu sînt nimic altceva decît brațele moarte ale Elbei, pe care înflorește nufărul alb și nufărul galben, piciorul cocoșului și răchitanul cu frunza lată ? Știați că izvorul sfîntului Iosif este adînc de șaptezeci și opt de metri, iar apele sale curg printr-o fisură tocmai din munții Jizerské, apei acesteia trebuindu-i șaptezeci de ani ca să ajungă aici ? Știți, de asemenea, care-i cea mai frumoasă cabană din Kersko ? Că, alături de șoseaua asfaltată, pe aleea numărul Douăzeci și unu, și-a ridicat-o un căpitan de marină, aidoma fiind, cabana aceasta, unei cabine de navă surghiunită pe creasta unei dune de nisip ?

BĂTRÎNUL domn zvîrlea, ca într-un fel de acces, propoziție după propoziție, și eu nu îmi mai doream nimic altceva decît să mă slăbească, mîasma din șalopeta lui fiind mult mai grea decît aceea a unei cocini, fiind un decoct al vîrstei înaintate, amenințîndu-mă cu leșinul, cu urticaria sau cu decesul. Dar ceasul cu cuc începu să bată nebunește, să bată ca și cînd i-ar reproșa ceva bătrînului, zvîcnind din arătător, așa cum zvîcnește din coadă, în grajd, un animal nervos la intrarea casapului... Și bătrînul domn îi spuse cucului, înainte ca el să dispară. Știu... Apoi, cu o lovitură de picior, trase foraibărul șoponului, și poarta, prin însăși greutatea ei, se deschise, și, acolo, în șoponul spurcat pe de-a-ntregul de găinați, se afla o mașină luxoasă de culoarea fildeșului, un Ford automatic, ultimul tip, cu uși rabatabile, toată mașina fiind presărată cu excremente, pe acoperișul ei mișcînd pui — iar bătrînul rise privindu-mă insinuant, vezi bine, el este cel pe care-l căutam, dar, nu l-am recunoscut, căci s-a prefăcut atît de meșteșugit, încît nu mi-am dat seama. Și bătrînul domn îndepărtă pui, înconjură mașina și rămase așa în vîrtejul orătăniilor, care băteau din aripi și treceau în zbor peste capul și mîinile lui afară... și, bătrînul domn, așa cum era, apăsă pe buton și ușile se ridicară spre acoperișul Fordului, al acelui Ford pe care auzisem că-l are domnul Liman, iar eu deci la domnul Liman mă aflam, și chiar pe el era să-l întreb unde locuiește, deși mi se explicase bine, căci domnul bătrîn și șalopeta lui mă zăpăciseră, iar el știa că am venit să întreb dacă n-ar vrea să vîndă mașina, știa că-l caut pe domnul Liman, dar știa, totodată, că cel mai bine-i să șterg după tine urma ca o vulpe și, apoi, să apari în cealaltă parte a ocolului, unde nimeni nu se așteaptă... Și Fordul porni, și era splendid, și am văzut, cum puteam să nu văd ? că domnul Liman este un fost bogătan, căruia fiii îi trimit din America, la fiecare doi ani, o mașină, că îi sta bine în ea, de parcă în mașina aceea mergea însuși președintele băncii...

ȘI domnul Liman sări sprinten, toată mașina fiind ticsită de pene, dar domnului Liman totul îi stătea bine... Știu, am spus, dumneavoastră sînteți domnul Liman. Se înclină, răspunzîndu-mi : Eu sînt... și, ca să-mi dea ultima lovitură, deschise cealaltă ușă a șoponului cu fereastra spre grădiniță, din șopron bulucîndu-se doi țapi, cît pe ce să mă doboare, și, odată cu ei, cît pe ce să mă dea gata, miasma îngrozitoare care acum își dezvăluia sursa. Țapii fură întrecuți de o capră, iar domnul Liman sfîșia și striga : Bobeș, Lukeș, Junta ! La păscut ! Haidem ! Și capra și țapul, înghesuindu-se să intre în Ford, își încurcară coarnele în ușă, iar capra fiind mai agilă se prăbuși la fereastră, așteptînd cu nerăbdare să pornească mașina. Alături de ea se așezară țapii împuțiți, iar domnul Liman la volan, apăsă butonul și ușile coborîră din acoperiș. Apoi ridică geamul și în spatele lui se auzi o troznitură și pîrîitul violent al pielii. Am văzut cum toate copitele se înfig în ea, cum o sfîșie... În clipa aceea mă simțeam ca și cînd copitele ar scormoni în creierul meu, ca și cum meningele creierului meu plesnește și se sfîșie, ca și cum picioarele de țap în mine s-ar afunda. Dar domnul Liman rise, și-mi spuse : Mă distrez grozav cînd Bobeș și Junta se încaieră pentru geamul din dreapta... Dar locul din stînga, întreb, al cui e ? E locul lui Lukeș, însă de la geamul din dreapta se vede mai frumos către rîu, știți ? Așadar, tinere domn, acum mergem spre rîu, apoi vom trece cu barca pe celălalt mal, în sihlele din Mydlovar, acolo caprele vor paște, iar mie îmi va cînta James Last din casetofonul auto și, poate, cine știe, în cinstea sărbătorii ghioceilor voi și dansa sub stejarii seculari, cu capra și țapii, asemenea unui bătrîn faun, după amiaza unui faun și așa...

Claxonă, și Fordul, lung de șase metri, de culoarea albă a fildeșului, porni pe aleea de mesteceni și se cufundă în parfumul măslinilor în floare, al măslinilor înflorind undeva dincolo de Nové Luky, spre care pornea acum domnul Liman cu animalele sale la păscut.

Prezentare și traducere de

Mariana Vorona

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Festivaluri și turnee

● Telexurile consemnează deschiderea Festivalului internațional de film de la Veneția : 29 de filme în competiție, primele două intrate în vizionări au fost **Giulia și Giulia**, în regia italianului Peter del Monte, **Prietenul prietenei mele**, regizat de francezul Eric Rohmer, și **Revoir les enfants** al lui Louis Malle, „dovezi asupra a ce înseamnă filmul de înaltă calitate, care să capteze prin profunzimea problemelor pe care le tratează, care să surprindă prin noutatea mijloacelor de expresie folosite".

● Începe turneul european al unei celebre trupe de dansatori de culoare : **Dance Theatre** din Harlem. În 1956, marele regizor Elia Kazan a fost autorul unui film care a produs senzație : **Un tramvai numit dorință** (în rolurile principale Vivien Leigh și Marlon Brando) după piesa cu același nume a lui Tennessee Williams. Acum, aceeași piesă a devenit subiectul unui spectacol coregrafic realizat de trupa din Harlem al cărei fondator este marele balerin Arthur Mitchell, fost solist la **New York City Ballet.** L-a făcut celebru baletul **Visul unei nopți de vară**, despre care Béjart a spus că „este limita perfecțiunii în baletul contemporan". În 1968, Mitchell, împreună cu balerina Karel Shook, formează propria lor trupă, axată pe balet clasic, concurind cu succes cealaltă companie formată din dansatori de culoare, **Alvin Ailey**, aflată mai aproape de dansul modern, de ritmurile **soul.** Acest nou balet este în coregrafia Valeriei Bettis, pe o muzică de Roberth North. Soliști : Virginia Johnson, Lowell Smith.

Cr. U.

Festival de jazz

● În localitatea elvețiană Willison începe de azi un festival internațional de jazz la care participă cîteva dintre cele mai mari nume ale genului. În deschidere, **BBFC** și **Art Ensemble** din Chicago, apoi pianista și cîntăreața Meredith Monk și **Alfred 23 Harth — Günther Muller Project.** În program sînt incluse și concerte ale lui Frith Hauser, Charlie Haden și orchestra sa **Liberation Music** (soliști Dewey Redman și Paul Motian).

Expoziție Chagall

● Este organizată în aceste zile, la Muzeul de artă Pușkin din Moscova, o expoziție comemorativă Marc Chagall cu ocazia aniversării a 100 de ani de la nașterea marelui pictor. Sînt expuse 64 de picturi, 51 provenind din propria colecție a Valentinei Chagall, cea care, împreună cu experți francezi și sovietici, a ținut să fie prezentă la inaugurarea expoziției.

Poezia și cultura hispano-americană

● Un grup de marcanți poeți spanioli printre care Felix Grande, Francisca Aguirre, Francisco Brines, Blanca Andreu, Santos Sanz Villanueva, Maria del Pilar Palomo. Abelardo Linares și alții au participat la întîlnirea „Poezia și cultura hispano-americană, 1950—1985" organizată în capitala Argentinei de Aula poeziei spaniole „Antonio Machado". Întîlnirea s-a desfășurat la Centrul cultural general San Martin din Buenos Aires, precum și în cele mai importante orașe ale Argentinei : Santa Fé, Cordoba, Mendoza, Salta, Jujury și Tucuman. Paralel cu aceasta, a fost deschisă o expoziție de poezie andaluză a secolului XX, cuprinzînd primele ediții și toate revistele editate în Andaluzia între 1900—1980.

Amintiri despre Picasso

● Colecția „Biblioteca Universală" a editurii „Reclam" din Leipzig a publicat recent volumul de amintiri despre Picasso, **Das Genie lässt bitten**, în care pot fi citite amintirile și gîndurile unor pictori, scriitori, publiciști, istorici de artă despre ilustrul om de artă al secolului nostru. Printre semnatari pot fi întîlnite numele lui Apollinaire, Cocteau, Dali, Ehrenburg, Claire Goll, Grosz, Kahnweiller, Maiakovski, Henry Miller, Pozner, Gertrude Stein, Tapiès etc.

Distincție

● Reputatul om de știință chinez Tzao Tzinhua, a cărui a 90-a aniversare a fost amplu marcată în R. P. Chineză, a primit ordinul „Drujba narodov" pentru contribuția sa deosebită la întărirea prieteniei sovieto-chineze. Datorită vastelor sale cunoștințe și măiestriei sale, cititorii chinezi au putut cunoaște capodopere ale literaturii ruse și sovietice, ca **Trei surori** de Cehov, **Torentul de fier,** de A. Serafimovici, **Piinea** de A. Tolstoi, **Orașe și ani** de Fedin, **Al 41-lea** de B. Lavreniov și altele. El este autorul unor studii deosebit de interesante privind diferite aspecte ale literaturii ruse și sovietice.

Premiul Rómulo Gallegos

● Scriitorul argentinian Abel Posse a fost distins cu premiul literar „Rómulo Gallegos" pentru romanul său **Los Perros del Paraiso** (Ciinii paradisului). Instituit în 1967, acest premiu se acordă la fiecare cinci ani, pentru un roman de limbă spaniolă. Între laureații de pînă acum se află : Mario Vargas Llosa, García Márquez, Carlos Fuentes și Fernando dos Paso.

Otto Dix la Viena

● O expoziție consacrată operei pictorului Otto Dix (1891—1969) este prezentată la Muzeul Secolului XX din Viena, 150 de picturi în ulei, acuarele, desene și gravuri provenind din colecții vest-germane, inclusiv din patrimoniul Fundației Otto Dix, oferă o perspectivă asupra tuturor perioadelor de creație ale artistului. Printre exponate se numără opere la care marele public n-a avut pînă acum acces, precum și un mare număr de autoportrete. În centrul secțiunii de grafică se află ciclul „Războiul" și imaginile cu puternice accente de critică socială care l-au făcut celebru pe Dix în anii '20. Operele lui Dix au fost eliminate de naziști din muzee, sub pretextul că sînt „tarate".

O temă majoră

● Teatrul Dramatic din Tambov „A.V. Lunacearski" este cel dintîi din U.R.S.S. care a reprezentat piesa **Sarcofagul** de Vladimir Gubariov. „Acțiunea se petrece, din păcate, în zilele noastre" — sînt cuvinte înscrise în programul de sală al spectacolului. Piesa lui Vladimir Gubariov — ziarist și scriitor, laureat al Premiului Lenin — are ca punct de plecare accidentul nuclear de la Cernobîl. Piesa este jucată, în prezent, și la Londra. Înainte ca drama să fie pusă în scenă în Anglia, o delegație de artiști londonezi a vizionat spectacolul de la Tambov, care i-a convins că felul cum sînt abordate problemele îi conferă o valoare general-umană. „În piesa **Sarcofagul** este pusă în valoare una din cele mai importante probleme ale contemporaneității — a declarat regizoarea spectacolului londonez, Jude Kelly. Această problemă interesează în cel mai înalt grad întreaga lume : este vorba de utilizarea energiei nucleare [...] Teatrul nostru a decis să aducă o contribuție în rezolvarea acestei probleme a umanității". (În imagine : o scenă din spectacolul pus în scenă la teatrul din Tambov.)

John Travolta

● Pentru a-și dovedi lui, apoi criticilor și publicului care l-au etichetat a fi capabil să interpreteze numai un anumit gen de roluri, în care contează mai mult bicepșii, John Travolta a hotărît să-și schimbe genul. Va fi interpretul unui telefilm realizat după o piesă de Harold Pinter.

Luchino Visconti

● La editura Perrin a apărut un portret-biografie dedicat celebrului regizor italian Luchino Visconti, semnat de Laurence Schifano. Pierre Roudil consideră volumul „pasionant, erudit, străbătut de umbre și lumini, ca un vals adesea întrerupt, desfășurat de-a lungul Italiei și Europei".

Un Shylock strălucitor

● Aclamații critice s-au revărsat asupra noii premiere a Companiei Regale Shakespeare din Stratford-upon-Avon, Warwickshire, cu piesa **Negustătorul din Veneția.** Regia nesentimentală și foarte originală a lui Bill Alexander îl arată pe Shylock, interpretat de Antony Sher, ca pe un cămătar arzînd de pofta ofensivă a răzbunării. Antonio, Negustătorul, interpretat de John Carlisle, este prezentat ca un mijlocitor neliniștit între prietenul său Bassanio și Shylock.

Portretizarea lui Shylock de către Antony Sher este un nou punct de referință în cariera ascendentă a actorului. Transformîndu-se pe sine într-o figură de proporții, el se arată publicului ca o victimă totemică a rasismului venețian.

Criticii de teatru îl vestesc pe Sher ca pe actorul britanic demn de a prelua mantia lui Sir Laurence Olivier, datorită interpretărilor sale din opera lui Shakespeare pe scena de la Royal Shakespeare Company.

În imagine: John Carlisle și Antony Sher într-o scenă din noul spectacol.

„CONCORDANȚĂ PROUST"

(Adam Books, Londra, 1987)

● Tot ce apare, de aproape 50 de ani, din inițiativa și sub îngrijirea publicistului Miron Grindea este neașteptat, incitant. Fiecare număr al revistei „Adam", pe care de unul singur o concepe și o scoate la Londra, este rezultatul unei cercetări extensive a inéditului, a surselor și personalităților în măsură să pună într-o lumină nouă una sau alta dintre marile teme ale literaturii, muzicii, artelor în general. Colecția „Adam" este o bibliotecă doldora de surprize edificatoare. Scrisori, jurnale, manuscrise considerate pierdute, puncte de vedere împărtășite de mari personalități contemporane care au ceva de spus în domenii aparent depărtate de preocupările lor, au fost obținute și puse în valoare de neobositul culegător de perle rare Miron Grindea. Există însă și o „Bibliotecă Adam" propriu-zisă, în care el editează lucrări mai ample, opere de o valoare deosebită sau frapant de insolite, serializate inițial sau anterior prezentate în revistă. Ultima apariție din această categorie se intitulează **Concordanță Proust** și a fost realizată de Frances Stern, o cercetătoare amatoare (amatoare pînă la obsesie : întreaga viață și-a consacrat-o acestui studiu), de origine română. **(A Concordance to Proust.** Adam Books, Londra, 1987).

Este o carte curioasă, pedantă, rezultat al unei obstinații remarcabile. Cele 132 de pagini ale ei nu sînt decît un extras din cele 1300 de pagini ale manuscrisului integral și au fost selectate de Miron Grindea pentru a fi inserate în două numere consecutive din „Adam" și apoi publicate în volum.

Autoarea a luat ad-litteram cuvintele lui Proust din **Les plaisirs et les jours** : „Pot să-mi îngădui să citez, în sfîrșit, ca exemplu al acestui adevăr, faptul că marii scriitori ai tuturor timpurilor sînt mereu călăuzele noastre și că asta mă privește personal ? Unii cititori, între care și unii foarte versați într-ale literaturii, neizbutind să vadă ce schemă riguroasă (deși obscură) are compoziția romanului meu **Du côté de chez Swann** (mai greu de discernut, poate, din cauză că întreaga mea operă este de mari dimensiuni și, în fragmentul simetric al unui fragment, distanța dintre cauză și efect e enormă) au ajuns la concluzia că el n-ar fi decît o colecție de amintiri legate de legile strict fortuite care guvernează asociația de idei, ceea ce este foarte departe de adevăr."

Frances Stern crede că:

1) Cuvîntul cel mai frecvent în opera lui Proust fiind „dragoste", iar „marea dragoste a vieții lui Proust fiind mama lui", „Albertine o reprezintă pe tînăra care a fost cîndva mama lui" (ea nu e deci un substitut al lui Albert), cu tot ceea ce, psihanalitic, decurge de aici.

2) Proust a folosit drept călăuze principale Biblia și **La Scienza nuova,** de Giambattista Vico și „cuartetul **Infernul, Phedra, Faust** și **Parsifal** ca linii de contur, acestea fiind urmărite în conjuncție cu experiența propriei sale vieți".

Această a doua premisă fundamentală a cercetării ei rezultă dintr-o demonstrație sumar expusă în introducere și ușor sofistică, deoarece de cîteva ori presupunerile sînt luate drept adevăruri axiomatice. Pornind de la frazele inițiale din **Du côté...** în care Proust afirma că, dormind, continuase să reflecteze la ceea ce citise și „mi se părea că sînt eu însumi ceea ce era descris în carnet, o biserică, un cuartet, rivalitatea dintre Francisc Întîiul și Carol Quintul", ea pune semnul identității între „biserică" și Biblie și spune că **Du côté...** ar fi o nouă **Geneză,** iar **Le temps retrouvé,** — o re-creare a **Apocalipsului.** Cuartetul ar fi constituit din patru opere a căror acțiune se petrece în Săptămîna mare. Este vorba de **Infernul** de Dante, **Faust** de Goethe, **Parsifal,** de Wagner (libretul, firește) și **Phedra,** de Racine : „Primele trei privesc Săptămîna mare creștină, **Phedra** reprezintă o săptămînă personală de moarte și înviere pentru Proust însuși" ținînd seama de pasiunea incestuoasă în jurul căreia este construită această dramă. „Rivalitatea" dintre cei doi suverani este interpretată ca simbolizînd istoria, ceea ce îl introduce în ecuație într-un mod destul de confuz și pe Vico.

Frances Stern este convinsă că Marcel Proust n-a urmărit decît să creeze un vehicol complicat pentru a-i prezenta pe vechii maeștri în haine noi și că ar fi suficient să pună alături fraze sau expresii din Proust și din cele patru opere semnate de Dante, Goethe, Wagner și Racine pentru a pune în evidență schema „descoperită" de ea. Asemănarea sau înrudirea între citate (dincolo de cunoscuta circulație a marilor teme și idei) este, însă, de cele mai multe ori, insesizabilă pentru cititorul care nu aderă la teoriile autoarei.

Cu seriozitate și competență, Miron Grindea a asigurat acestei selecții dintr-un studiu care l-a sedus, probabil, prin caracterul lui provocator, o prezentare corectă, cu bune traduceri englezești din textele italienești și germane.

AL. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Veritas nunquam latet"
(Proverb latin)

BYRON : „SCRISORI ŞI JURNALE"

● În aprilie, acest an. a apărut la Paris, în editura Albin Michel, în traducerea lui Paul Bensimon si Jean-Pierre Richard, volumul **Lord Byron. Scrisori si jurnale,** alese si prezentate de Leslie A. Marchand, cu numeroase inedite.

George Gordon, lord Byron s-a născut la Londra, la 22 ianuarie 1788 si a avut o copilărie dificilă, tatăl (John Byron) părăsind familia si lăsind-o în mizerie, în grija doar a mamei (Catherine Gordon of Gight). Totusi în 1798, George Gordon devine mostenitorul titlului de lord si al averii unchiului său direct, William, astfel că în 1808 ia în posesie Newstead Abey, în 1809 conferindu-i-se si titlul de lord. (Primul discurs în Camera Lorzilor îl va tine în februarie 1812. Între timp, tînărul isi făcuse educatia la Harrow si la Trinity College, la Cambridge.)

Cu asemenea înlesniri de ordin material si cu un asemenea titlu, părăseste Londra pentru o serie de călătorii pe continent si în Levant. În vara anului 1809, Byron cunoaste Portugalia, apoi Spania, unde, la Cadix, întîlneste pe „signorita Cordoba — foarte drăguță în genul ei, genul spaniol, ale cărei farmece în ochii mei sînt mai presus de cele engleze, si a cărei fascinație este desigur superioară. Are un păr lung, negru, ochi bruni languroși, un ten măsliniu luminos si forme a căror grație depăseste, de îndată ce se mișcă, imaginația unui englez obisnuit cu aerele oarecum potolite, molcome ale femeilor din țara lui. [...] toate astea făcînd irezistibilă o frumusete spaniolă...". Acest portret galant e adresat din Cadix într-o scrisoare către mama sa, ea însăsi o femeie deosebit de sensibilă si cam extravagantă.

Dar asemenea scrisori cu portrete de femei — din Malta, din Grecia, din Veneția si din alte părți — revelează un bărbat pasionat, în necontenită căutare a frumusetii feminine.

Publicarea, în 1812, a primelor două „cîntece" din **Childe Harold** îl încurajează să continue si se bucură de un crescînd succes prin publicarea, în următorii patru ani, a scrierilor **The Giaour, The Bride of Abydos, The Corsaire, Lara, Parisina, The Siege of Corinth** si **The Dream** (o fermecătoare viziune în vers alb). În spiritul cititorilor, cele mai multe din personajele literare ale lui Byron încep a se confunda cu însusi poetul. E ceea ce, în cele din urmă, îl agasează si, în 1816, părăseste pentru totdeauna Anglia.

La Geneva întîlneste pe Shelley si compune al treilea cînt din **Childe Harold**, iar, sub influența lui Goethe, tragedia **Manfred.** În Veneția trăieste intens peste trei ani. Din această epocă datează **Don Juan** si **Mazeppa.**

Dar viata lui Byron pare a se transforma prin căsătoria lui cu Teresa Guiccioli, uniune care-i mai potoleste spiritul de aventură. Devine seful unei ramuri a **carbonarilor** si simpatia lui pentru Italia se exprimă în **The Profecy of Dante**, în timp ce lectura lui Alfieri îi inspiră drama **Marino Falierro.**

În sept. 1822, părăsit de Teresa si slăbit de malarie, se mută la Genua. Ales membru în Comitetul pentru independența Greciei, se hotărăste să intre direct în lupta de eliberare a acestei țări si, la 1 ianuarie 1824, e primit la Missolonghi cu mari onoruri. Dar coplesit de reumatisme si atins de o meningită, moare la 19 aprilie acelasi an. Încărcat de glorie literară si deopotrivă de legenda sacrificiului lui civic pentru eliberarea Greciei, va fi înmormîntat la Londra lîngă ai său. Recenta ediție din **Scrisorile si jurnalele** sale îi readuc în contemporaneitate geniul si personalitatea.

Anaïs Nin — Henry Miller

● Traduse din engleză (de către Beatrice Commenge), au apărut, în editura pariziană Stock, **Caietele secrete** ale celei care — atîția ani — cu numele Anaïs Nin — a fost o intimă confidentă a scriitorului american Henry Miller, autor, între altele, al celebrului **Tropic of Cancer** si **Tropic of Capricorn,** interzis, „la timpul său", în S.U.A. Anaïs Nin (în imagine) l-a întîlnit pe Miller în 1931, cînd avea 28 de ani, iar Henry, 40. O puternică pasiune se leagă între cei doi, comparabilă celei dintre George Sand si Alfred de Musset sau dintre Lou si Guillaume Apollinaire. Dacă în **Jurnalul** publicat tot la Stock în 1969 autoarea a expurgat ceea ce se dă la iveală astăzi, **Caietele secrete** relatează aproape zi-de-zi perioada Anaïs-Henry dintre octombrie 1931 si octombrie 1932. Un an din viața unei femei considerată nu numai de o excepțională frumoasă, dar în aceeasi măsură iradiind si o fervoare intelectuală ieșită din comun.

Opere mai puțin cunoscute de Miró

● La Palma de Mallorca s-a deschis recent o expoziție cu opere mai puțin cunoscute de Joan Miró, create între anii 1950—1980. Sînt reunite 35 de pînze, trei picturi pe lemn, una pe carton, 40 de desene, trei graffitti, o sculptură în fier. Toate exponatele au fost donate de familia artistului **Fundației Pilar si Joan Miró,** în ultima vreme, completînd colecția existentă de 112 pînze, 157 desene mari si circa 800 mici. Expoziția va fi găzduită în acest an de Roma, Paris si New York.

ATLAS

FRAGMENTE

● Nu visez întîmplări, ci sentimente. Am perioade în care mi se pare că nu visez luni întregi nimic, si perioade în care îmi mișună noptile de visuri neobosite ca niste animale mici, devoratoare. Dar, ciudat, oricît de complicate ar fi epic, ceea ce rămîne din ele este numai un sentiment dominant, pe care nu reusesc să-l uit nici în trezie si care îmi dă culoarea zilei următoare. Sînt dimineți în care îmi amintesc trei sau patru vise diferite, variațiuni epice pe tema cîte unui sentiment dat : mă simt vinovată, sau părăsită, sau înspăimîntată, sau jignită. Trec dintr-un vis într-altul schimbînd povestea, dar păstrînd neschimbat sentimentul pe care-l visez sau care mă visează.

● Înainte de a deveni o metaforă, „Corabia nebunilor" a fost, se pare, pur si simplu o corabie pe care cetățile evului mediu își îmbarcau nebunii, descotorosindu-se astfel de ei. Soluție simplă si eficace, cu condiția ca toate cetățile să fie porturi, si toți nebunii destul de lipsiți de șiretenie si putere pentru a se lăsa îmbarcați.

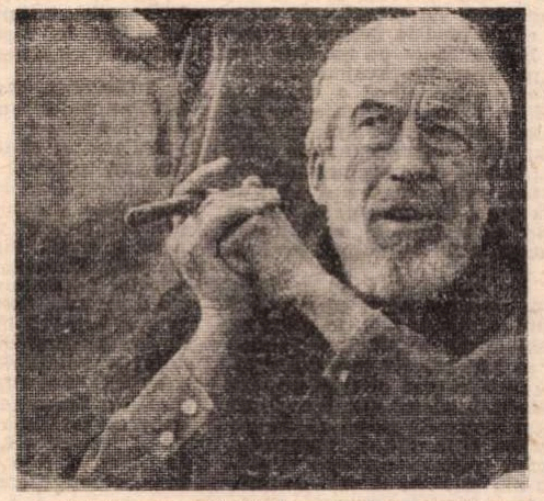
● Nu țin predici, mărturisesc.

● Observ adesea cum în artă, în artele care se percep prin simțuri, mai ales, violența poate să înlocuiască profunzimea si chiar să treacă drept ea.

● La început am admirat brazii, apoi m-a frapat marea grămadă de conuri jumulite, ca niste stiuleți desfăcuți de porumb, de sub cetinile lor, si numai după aceea, incitată de ploaia de hoaspe care cădea, am descoperit personajul principal al acelui neobisnuit cadru : o veveriță nu mai mare decît un pumn, care mînca grăbită, tinînd cu ambele labe din față conul de brad si mișcîndu-l repede, ca si cum ar fi cîntat la muzicuță, în timp ce în jur săreau fragmente si coji, iar jos se stringea acea incredibilă movilă de resturi. Hazul situației provenea nu numai din disproporția dintre volumul hranei si cel al consumatoarei, ci si din expresia ei ambițioasă, părînd să acorde lăcomiei galoane morale si orgolii competitive.

Ana Blandiana

John Huston



● Odată cu sfîrsitul lui John Huston (28 august) se încheie un întreg capitol din filmul american (si universal). Mezinul celebrului quintet inițiat de Ford si continuat de Hawks, Hathaway, Wyler (născuți între 1895—1902), Huston (născut în 1906, Nevada/Missouri) a fost cel dintîi care a introdus si susținut constant pe ecranul american — indiferent de genul abordat — tema eșecului si eroii perdanți. El nu s-a numărat însă printre ei. Fiul actorului Walter Huston si al scriitoarei Rhea Gore, Huston a urmat si el „universitățile vieții". La 3 ani — prima dată pe scenă ; la 18, boxer profesionist ; apoi cavalerist în armata mexicană ; pleacă în Franța cu gîndul să studieze pictura, dar se îndrăgostește de proza lui Maupassant si Simenon si începe să scrie un roman ; ziarist ocazional ; actor în Greenwich Village ; periplul se încheie la Hollywood ca scenarist pentru Jack Warner. Avea 24 de ani.

După o suită de scenarii printre care si la **Sergentul York** (co-scenarist), Huston își cîstigă dreptul să realizeze un film. Alege un roman de Dashiell Hammett : **Șoimul maltez** (1941). De atunci se dovedește a fi unul dintre cei mai prolifici regizori americani făcînd, pînă către sfîrsitul anilor '70, cîte un film la un an, maximum doi. Să amintim : **Comoara din Sierra Madre** (primul mare succes internațional), **Key Largo, Jungla de asfalt, Regina Africană, Moulin Rouge, Moby Dick, Adio Arme !, Dezrădăcinații.** În anii '80 încetinește ritmul, dar nu abandonează : **Singe înțelept** (1980) — un vehement denunț al sectelor religioase în Statele Unite ; **La poalele vulcanului** (1984) — ecranizarea romanului lui Lowry, cu Jacqueline Bisset si Albert Finney ; **Onoarea familiei Prizzi** (1985) — o variantă la **Nașul** (dealtfel moartea l-a surprins tot la aparatul de filmat). Laureat al Oscarului — regie si scenariu pentru **Comoara din Sierra Madre,** Huston a adus atunci si Oscarul pentru cel mai bun rol secundar tatălui său, Walter Huston ; cu ultimul său film, **Onoarea familiei Prizzi,** el a adus același trofeu, fiicei sale, Anjelica Huston.

Jean Negulescu:

„Amintiri" (XC)

O ZI de iarnă californiană, spre sfîrșitul anilor 1950. Mă aflam la funeraliile lui Buddy Adler, răposatul director general al studiourilor **20th Century Fox.** (D.F.Z. demisionase în 1956, ca să se lanseze ca producător independent).

Domnia lui Buddy Adler fusese scurtă. El însusi un distins producător, își făcuse nenumărați prieteni în studiou, printre colegii de breaslă si mai cu seamă printre regizori, cărora le înțelegea problemele si complicațiile. Îmbrăcat întotdeauna impecabil, cărunt si chipeș, s-ar fi potrivit în oricare din rafinatele roluri masculine ale filmelor lui **(Love is a Many Splendored Thing, Anastasia, From Here to Eternity, South Pacific).**

Ceremonia funerară s-a desfășurat la o biserică din Hollywood. Erau de față funcționari ai studioului, membrii familiei, impresari, prieteni si personalități de prim rang ale industriei filmului. O slujbă scurtă si emoționantă, urmată de vocea catifelată a lui Tony Martin cîntînd melodia din filmul **Love is a Many Splendored Thing,** ne-a închis în suflete durerea pierderii unui regretat prieten.

Deși copleșiți de tristețe, pe toți ne frămînta aceeași întrebare: „Cine avea să preia conducerea studioului ?" După plecarea lui Darryl Zanuck afacerile cam șchiopătaseră. Spyros Skouras, președintele firmei **20th Century Fox,** era îngrijorat.

Odată ieșită din biserică, lumea întîrzia să plece. Stăteam acolo tăcuți, dezorientați. Spyros mi-a făcut semn : „Hai să facem cîțiva pași, **compatrioate.** Am să-ți spun ceva". (Semnasem patru filme de succes la rînd, ceea ce probabil că mă înălțase considerabil în ochii săi.)

Limuzina lui ne urma la mică distanță. O vreme a mers în tăcere. A răspuns la cîteva saluturi, pe altele le-a ignorat.

„**Compatrioate,** mă aflu în mare încurcătură. Am nevoie de un sfat, de un ajutor, de la oricine. Trebuie să iau rapid o hotărîre. Să numesc pe cineva la conducerea studioului. Darryl a refuzat să se întoarcă. Atunci, pe cine să aleg ? Pe Wald, Brandt, Blaustein, pe tine, pe Siegel, pe Charlie Feldman ? Sau pe cineva din afară ? Pe cine ? Spune-mi tu, compatrioate".

(Cînd ditamai ștabul îți cere să-l ajuți să ia o decizie înseamnă că știe de mult ce anume are de făcut, dar se joacă cu conștiințele celor pe care îi conduce, afectînd umilitate si neajutorare.)

Am tăcut exact atît cît se cuvenea, apoi i-am spus : „Spyros, toți cei pe care i-ai enumerat adineaori sînt buni. Dintre ei unii sînt chiar foarte buni, cu o singură excepție : eu. Nu am creierul si nici ficatul necesar pentru așa ceva".

„Si atunci, **compatrioate ?"**

„Atunci a mai rămas un singur nume... pe care nu l-ai pomenit, numele cuiva care s-ar potrivi de minune acestei funcții : David O. Szelnick".

Spyros s-a oprit din mers. „De ce el si nu altcineva ?"

„Pentru că David Szelnick este respectat si prețuit de regizori, scenariști, producători si vedete. Toți doresc să lucreze pentru el si cu el. Marile talente vor să lucreze pentru David O. Szelnick tot așa cum voiau să lucreze pentru Darryl Zanuck".

Ne-am reluat plimbarea.

„Si o vor face, Spyros, dacă frînele studioului se vor afla în mîinile unui profesionist ca David. Cel care a putut produce de unul singur **Pe aripile vîntului** este omul care îți trebuie acum. Datorită lui, cele mai creative forțe ale Hollywoodului vor trudi pentru tine, pentru studioul tău."

„Unii nu-l iubesc pe David".

„Ei si, Spyros ? În schimb el va si cum să-i manevreze pe distribuitori, pe regizori si pe scenariști, pentru că David este un producător care citește, simte, scrie si gîndește".

„Toți ceilalți fac la fel, compatrioate".

„S-ar putea să fie așa, Spyros, dar ei nu-l aduc din Anglia pe Hitchcock pentru **Rebecca,** nici pe Ingrid Bergman din Suedia pentru **Intermezzo,** n-o descoperă pe Katherine Hepburn în **Bill of Divorcement** (Sentință de divorț) si nu-i sprijină pe Joan Fontaine, Gregory Peck, Fred Astaire, Joe Cotten, Louis Jourdan si pe cîți alții încă, netezindu-le calea spre glorie".

Spyros tăcea. Brusc s-a oprit, s-a îndreptat spre limuzina lui si s-a urcat în ea, singur.

„Mulțumesc, **compatrioate.** O să reflectez la cele ce mi-ai spus".

M-am întors la parking-ul unde îmi lăsasem automobilul. Am avut destul de mult de mers. Mă întrebam dacă cele spuse de mine îi făcuseră vreo impresie. Avea să reflecteze, cu adevărat ?

A reflectat. De fapt decizia o luase încă dinaintea conversației noastre. L-a numit director general al studiourilor pe un oarecare Peter Levathes, un distribuitor grec de Televiziune. Cît a durat mandatul lui de „vice-președinte însărcinat cu producția" s-au făcut puține filme. S-au început ce-i drept multe, dar numai cîteva au fost duse la bun sfîrșit.

În românește de
Manuela Cernat

Puşkinskie gori. Monumentul poetului

Iasnaia Poliana. Casa lui Tolstoi

Un univers de cultură

POATE că niciodată Moscova nu mi s-a părut atît de ambiantă şi de blîndă ca acum, la început de septembrie, cînd vara se stinge şi din agonia ei se nasc încet culorile toamnei, insidioase, abia vizibile în peisaj, ca nişte stropi fini prelinşi dintr-o acuarelă nevăzută. Ca ritm de viaţă oraşul e acelaşi, alunecînd pe versantul zilei cu marile lui bulevarde, cu fluviile de maşini, cu forfota marilor magazine şi pieţe, cu trepidaţia marilor platforme industriale, cu patrulaterul vast al Pieţei Roşii, pe care l-am străbătut la miezul nopţii, la lumina reflectoarelor. E aceeaşi imagine cinetică a marii metropole, cu strălucirea caleidoscopică a fragmentelor ei de viaţă urbană şi totuşi, un simţ necunoscut, mai puternic decît auzul şi decît privirea, îmi spune că oraşul urcă încet spre cumpăna anotimpurilor. Mai întîi am privit oraşul de sus, prin fereastra deschisă a camerei mele de la ultimul etaj al hotelului „Ucraina". Pînă departe, de-a lungul Prospektului Kutuzov sau transversal, peste apele rîului Moscova, noul anotimp pluteşte în aer, cu franjuri subţiri de lumină, cu roiuri de frunze care alunecă de-a lungul aleilor, cu reflexele ruginii ale perdelelor de arbori, cu transparenţa de cristal a dimineţii, care aduce pînă în pervazul ferestrei conturile cele mai îndepărtate. E o senzaţie de puritate pe care o încerci atunci cînd te plimbi pe aleile din preajma Universităţii Lomonosov sau priveşti mişcarea brauniană a străzii în micul parc din faţa Teatrului Bolşoi, în timp ce departe pe cer, în triunghi, se rotesc la plecare stoluri de păsări. Parcă aş privi totul printr-o lentilă aurie. Un halou blînd îmbracă marele oraş, reducîndu-i parcă proporţiile, apropiindu-l de imaginea siluetei mele, care traversează un ecran diafan, ca o amintire a verii apuse. În curînd Moscova va aluneca toată pe creasta de val a toamnei, cu şcolile, cu universităţile, cu teatrele ei, cu întreaga frenezie autumnală a vieţii ei culturale, atît de bogată în evenimente şi realizări.

PERIPLUL cultural moscovit începe pentru mine cu o stradă care se sustrage şi azi mării vibraţii citadine. Aici, la numărul **21** al fostei străzi Dolgo-Hamovniceski (acum strada Lev Tolstoi) se află casa în care a trăit începînd cu 1882 marele prozator. Tolstoi venise de la Iasnaia Poliana să caute o casă care să semene cu un conac de ţară şi a găsit-o aici, în fundacul din apropierea mănăstirii Novodevicie. I-a plăcut construcţia de lemn, pe care a modificat-o şi a extins-o, pentru a putea fi locuită de numeroasa lui familie. I-a plăcut grădina, în care creşteau aproape în sălbăticie plopi, arţari, mesteceni, liliac alb şi liliac mov. I-au plăcut poate mai puţin împrejurimile, casa fiind înconjurată pe atunci de mici fabricuţe : de ciorapi, de mătase, de parfumuri, de bere. Pătrund pe poarta decupată în gardul de lemn, alcătuită din şipci care închipuie o decoraţie foarte fină. Ochiul cuprinde dintr-odată întreg peisajul casei-muzeu, cu două caturi, cu acoperiş de tablă, cu grădina în care frunzele arborilor tremură deasupra unui chioşc alb, cu ferestre şi coloane. Furia marelui oraş s-a stins, e un salt în timp ; doar vocile care se aud prin geamurile deschise ale unei clădiri înalte din apropiere îţi aduc aminte că Moscova îşi trăieşte clipa cu intensitate. Aici a trăit şi a creat Tolstoi începînd cu vîrsta de 54 de ani, după ce scrisese **Război şi Pace**, **Anna Karenina** şi alte opere care îi aduseseră deja o faimă mondială. Străbat una după alta încăperile, într-o lume a obiectelor nemişcate, poleite de lumina care cade oblic prin ferestre. Mobile vechi, tablouri, vaze de porţelan, ceainice, covoare de pluş, masa din sufragerie în jurul căreia aşteaptă, parcă, umbre, locatarii casei, o bicicletă veche, cabinetul de lucru al lui Tolstoi, cu faimosul birou, la care a scris **Ce-i de făcut ?, Moartea lui Ivan Ilici, Puterea întunericului, Roadele învăţăturii, Sonata Kreutzer, Povestiri populare, Învierea, Stăpîn şi slugă, Cadavrul viu, Hagi Murad.**

URMĂTOAREA secvenţă se consumă în compartimentul unui tren matinal, cu destinaţia Tula. Moscova, Podolsk, Cehov, Serpuhov, peisajul aleargă prin faţa ferestrei, cu şiruri de case şi perdele de arbori, cu peroane înalte, aşezate pe piloni de beton, cu linii electrice şi ogoare arate, spre sud, însoţind traseul vechii căi Posolskaia, „drumul ambasadorilor", care lega odinioară Moscova de Ucraina, Crimeea şi Caucaz. Acum, cînd încerc să-mi amintesc detaliile acestei călătorii, imaginea Tulei se estompează : văd doar prin fereastra fumurie a memoriei bulevardele mari, mărginite de blocuri noi, o piaţă vastă, turlele şi zidurile Kremlinului local, faţadele de cărămidă roşie ale unor case vechi şi peste toate, ca o efigie, statuia gigantică a lui Tolstoi, operă a sculptorului Viaceslav Buiakin, silueta aceea de bronz plutind în faldurile metalice ale cămăşii ruseşti, lungă pînă la genunchi, ca o togă ciudată. Apoi imaginile se precipită pentru că pînă la Iasnaia Poliana automobilul aleargă sorbit parcă de o mare magnetică. Şoseaua se curbează, parcurge cîteva meandre verzi şi ajunge în apropierea unei păduri, sfîrşindu-se într-un mare patrulater asfaltat, de unde începe călătoria pe jos prin această lume fără sfîrşit a vieţii şi literaturii lui Tolstoi.

Intrarea în acest univers se face printr-o lungă aleee de mesteceni. N-am văzut niciodată o lumină mai blîndă şi nicăieri nu cred că întoarcerea în timp se face atît de firesc ca în acest „prespect" mărginit de arbori cu coaja albă, înalţi şi solemni, ca tuburile unei orgi tremurătoare. Ceea ce urmează nu pare a fi decît o proiecţie în imaginar, pentru că ce altceva poate fi acest peisaj uimitor de alei şi arbori, de case şi păduri, fixate pe retina albastră a unui ochi gigantic. Mă abandonez peisajului, alunec, străbat aleile asfaltate şi potecile, într-un în clădirile care compun marele complex muzeal de la Iasnaia Poliana. Împrejurul meu sînt şoaptele sutelor de turişti, zgomotele paşilor lor, ţăcănitul aparatelor fotografice pe care nu le aud pentru că totul are asupra mea o ciudată forţă hipnotică. Micile turnuri şi căsuţa de piatră de la intrare („kamenka"), casa în care se presupune că a locuit Nikolai Volkonski, casa Kuzminski (azi muzeu literar), hangarul în faţa căruia aşteaptă bătrîna caleaşcă cu care scriitorul a părăsit pentru totdeauna Iasnaia Poliana, într-o noapte a lui octombrie 1910, casa-muzeu Lev Tolstoi, cu încăperile şi obiectele ei, cu întinsa verandă, în penumbra căreia te aştepţi să apară din clipă în clipă bătrînul Lev Nicolaevici, ca într-o binecunoscută fotografie a Sofiei Andreevna, lacurile, pavilionul, pădurea Starii Zakaz şi drumul care duce la mormîntul lui străjuit de arţari şi mesteceni, poienile din preajma rîului Voronca, în iarba cărora ai senzaţia că trebuie să apară iar bătrînul călăreţ cu imensa lui barbă albă, compun toate o imagine unică, peste care pluteşte spiritul celui care a fost creatorul unui nepieritor şi irepetabil univers : cel al operei sale.

MOSCOVA, strada Sadovaia-Kudrinskaia, nr. 6. Imediat ce ai pătruns pe poarta casei-muzeu Anton Pavlovici Cehov mişcarea diurnă a marelui oraş dispare ca sorbită de o pilnie uriaşă. Micul patrulater al curţii, ca o pată de soare în umbrele acoperişurilor din jur, te invită să te odihneşti o clipă pe treptele de ciment de la intrare. Doctor A.P. Cehov. Pe mica plăcuţă de metal a uşii principale a locuinţei numele locatarului e gravat modest, la dimensiunile unei mici cărţi de vizită. În această casă a lui Korneev a locuit, începînd cu 1886 tînărul doctor Cehov. În papuci de pîslă alunecăm prin încăperile muzeului, ne oprim în faţa vitrinelor cu manuscrise, cu fotografii din care priveşte un bărbat tînăr, cu faţa destinsă de un zîmbet imperceptibil. Medicul îşi primea bolnavii între ceasurile 13 şi 15 ale zilei. În restul timpului în faţa biroului din camera lui de lucru se afla un alt om : scriitorul Anton Pavlovici Cehov, cel care debutase în revista „Strezoka" din Petersburg semnînd cu pseudonimul Antoşa. Aici, în casa din Sadovaia-Kudrinskaia au fost scrise multe dintre capodoperele lui Cehov : **Stepa, O poveste banală**, piesa **Ivanov, Ursul, Farsă într-un act**, vodevilul **O cerere în căsătorie** şi peste o sută de povestiri care i-au conferit notorietate şi l-au impus definitiv în conştiinţa literară.

DE la Moscova spre nord-vest, trenul aleargă într-un peisaj de podiş, printre păduri şi sate albe pierdute în ceaţa subţire a dimineţii. Alunecăm ore în şir privind prin geamul cuşetei configuraţia mereu schimbătoare a întinderilor Federaţiei Ruse, tot acest incendiu stins al toamnei care vine din nord, cu luminile ei de aur şi miere cu stolurile neliniştite de păsări care îşi întind umbra peste oglinda uşor încreţită a lacurilor. La Pskov o „escală" de două zile îmi prilejuieşte cunoaşterea unuia din vechile oraşe ale Rusiei, cu superbele lui monumente, cu lumina aceea stranie care numai aici în nord poate fi, impregnată de sufluI îndepărtat al Mării Baltice şi de strălucirea apelor rîului Velikaia, care scaldă zidurile bătrînei cetăţi şi se varsă în Pskovskoe ozero, lacul imens care purifică, asemeni unui plămîn albastru, respiraţia oraşului. Dacă mi-ar permite spaţiul acestor succinte însemnări aş putea să-mi amintesc exact imaginea acestei cetăţi, în aerul căreia a strălucit de multe ori prin veacuri gloria Rusiei : Kremlinul — bătrînul „krom", înconjurînd vechi case şi biserici, vestigiile prezente la tot pasul în textura străzilor urbei. Dacă nu o fac e pentru că gîndul meu aleargă fără oprire către Mihailovskoe, Trigorskoe, Petrovskoe şi Puşkinskie Gori, perimetru care fixează pentru generaţiile de azi şi pentru cele viitoare memoria lui Puşkin, luceafărul poeziei ruse.

Un reflex ciudat face ca atunci cînd ne aflăm în locurile legate de viaţa şi creaţia unui poet să devenim pe nesimţite sentimentali. O fac fără cel mai mic sentiment de jenă pentru că unde altundeva decît în locurile în care poezia şi-a găsit spaţiul de rezonanţă poţi avea o încredere deplină în cuvinte. Am intrat deci în acest halou al lumii poetului lăsînd reveria să urce încet, ca o apă freatică venită din adîncuri. Ca într-o peliculă Eastmancolor imaginile vin spre mine într-un flux neîntrerupt al memoriei, acum cînd le scriu. Casa-muzeu Aleksandr Sergheevici Puşkin, căsuţa doicii, aleile şi potecile pierdute în penumbra pădurii, rîul Sorot şi micile canale trecînd pe sub arcurile albe ale micilor poduri de lemn, moara de vînt pe întinsa catifea verde a păşunii, casa familiei Osipov-Vulf de la Trigorskoe, unde Puşkin venea adesea în perioada exilului, casa Hannibalilor de la Petrovskoe, colina mănăstirii Sviatogorsk unde pe piatra de marmură cenuşie de la baza obeliscului inscripţia e de o desăvîrşită simplitate : Aleksandr Sergheevici Puşkin. În acest spaţiu, evocat doar prin cîteva din reperele lui fizice, vizitatorul intră de fapt sub aripile unei nepieritoare legende, asemeni poeziei lui, mai durabilă decît marmura şi decît timpul, aşa cum presimţise în „Exegi monumentum".

Mircea Florin Şandru

Prezenţe românești

R. F. GERMANIA

● În Republica Federală Germania a avut loc cel de al II-lea Colocviu româno-german al Universităţii din Bochum. Organizat de Seminarul de Romanistică al acestei Universităţi şi de Societatea din Bochum pentru Limba şi Literatura Română, Colocviul a reunit personalităţi ale ştiinţelor filologice din ambele ţări.

Sub auspiciile unei teme generoase, **Relaţiile culturale româno-germane în trecut şi prezent,** organizatorii, distinsul romanist prof. Dr. Karl Maurer şi dr. Helmuth Frisch, au marcat o preocupare statornică şi un plan de continuitate, care se va concretiza în viitoare noi iniţiative. Deschis de dr. Harro Müller-Michaels, decanul Facultăţii de Filologie, Colocviul angaja, deloc accidental, prezenţa unor oaspeţi ca prof. dr. Siegfried Grosse, preşedintele cunoscutului Institut pentru Limba Germană din Mannheim.

Sub conducerea lui s-a ţinut şedinţa consacrată amplului referat prezentat de prof. dr. Mihai Isbăşescu, **Învăţămîntul limbii germane şi lexicografia româno-germană în România secolului al XIX-lea,** — cu fireşti prelungiri spre epoca noastră, în dezbaterile substanţiale pe care le-a prilejuit.

Cealaltă prestigioasă participare din partea română, aceea a prof. dr. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, a suscitat deasemeni vii dezbateri, în jurul unei investigaţii de mare interes, despre **Maiorescu şi cultura germană.**

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Cunoscuta scriitoare şi traducătoare iugoslavă, Katja Spur, a publicat recent la Ljubljana, în revista **Razgledi,** un florilegiu din creaţia poetului Ştefan Augustin Doinaş, iar în suplimentul literar al cotidianului **Delo** — o proză scurtă — **În stepă** de Fănuş Neagu.

Ambele traduceri sînt însoţite de notele biobibliografice ale autorilor.

Tot Katja Spur a publicat de curînd sub egida editurii Mladinska knjiga — Ljubljana, balada **Miorița,** într-o ediţie bogat ilustrată, cu o succintă prezentare.

CUBA

● La Teatrul Studi din Havana a avut loc premiera piesei **Opinia publică** de Aurel Baranga. Traducerea şi adaptarea piesei au fost făcute de Celina Rodriguez. Spectacolul, regizat de Raquel Revuelta, s-a bucurat de un frumos succes.

NORVEGIA.

● În perioada aprilie-iunie 1987, la galeriile de artă din trei principale oraşe norvegiene (Trondheim, Bergen şi Oslo), a fost deschisă o amplă expoziţie internaţională, intitulată **„Mail Art Manifest".** Printre cei peste 500 de participanţi, din 37 de ţări, s-au numărat şi 25 de tineri artişti plastici din România : **Călin Beloescu, Dan Mihălţianu, Albert Zoltan, Andrei Oişteanu, Mihai Alexandru, Andor Komives, Petru Lucaci, Pavel Vereş, Iosif Kiraly, Dan Perjovschi, Mircea Stănescu** ş.a. În numărul 5/1987 al publicaţiei norvegiene de artă „El Djarida" — dedicat în întregime acestui eveniment artistic internaţional — sînt consemnaţi participanţii români la expoziţie, fiind reproduse lucrări de artă, texte teoretice şi poetice ale acestora. În numărul anterior al aceleiaşi publicaţii au fost prezentate şase imagini din lucrarea ambientală „Performance with snails", realizată de artiştii timişoreni I. Kiraly şi C. Beloescu.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

5 lei

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei, nr. 64—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca judeţeană
MUREŞ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 37, joi 10 septembrie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

37

In întîmpinarea Conferinței Naționale a Partidului

1848 — O GENERAȚIE REVOLUȚIONARĂ

(Paginile 12, 13)

■ La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, marți, 8 septembrie, a sosit la București președintele Republicii Kenya, Daniel Toroitich arap Moi, într-o vizită oficială de prietenie în țara noastră.

ȘCOALA

SÎNTEM în pragul unui nou an școlar. Evenimentul se repetă la începutul fiecărei toamne, cu periodicitatea liniștită a marilor cicluri de existență colectivă, cele care dau sentimentul statorniciei și al înaintării încrezătoare pe axa nesfîrșită a timpului. Este un moment de solemnitate conținută și de semnificații grave, unanim resimțite. Școala este marele laborator în care se prepară viitorul țării. Învățămîntul de astăzi proiectează și construiește societatea de mîine ; este cea mai importantă investiție a prezentului, dar și cea avînd termenul de realizare cel mai lung. Continuitatea și progresul națiunii sînt atît de strîns, atît de intim legate de calitatea învățămîntului încît aceasta constituie de fapt fundamentalul indicator al existenței unei perspective lucide asupra timpului care va veni și al unei responsabilități istorice asumate. Școala asigură desfășurarea procesului vital de transmisiune a cunoștințelor și de formare a conștiințelor, laturi inseparabile, ce se condiționează reciproc, sub semnul generos al modelării spirituale vizînd împlinirea armonioasă a personalității umane. Fiindcă școala este spațiu cultural prin excelență, în această dublă accepție dinamică, de asimilare a străduințiilor înaintașilor și de edificare lăuntrică în spirit umanist.

DEPLIN integrată marilor transformări revoluționare proprii societății românești contemporane, școala noastră de astăzi le reflectă totodată în modul cel mai evident. A trecut, ea însăși, în anii socialismului, prin adînci prefaceri, al căror curs a căpătat amploare și s-a definit progresiv îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului. E o școală revoluționară. Obiectivele sale sînt stabilite în funcție de obiectivele întregii societăți, precumpănitoare fiind nevoia de a se forma forța de muncă necesară îndeplinirii Programului partidului.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, sublinia astfel, în Cuvîntarea rostită la cel de al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, că „Școala, învățămîntul constituie unul din factorii hotărîtori în educația și formarea conștiinței revoluționare a tineretului, în dezvoltarea spiritului patriotic, a dragostei de muncă, de adevăr, de dreptate, a hotărîrii de a acționa în toate împrejurările ca revoluționari, de a servi întotdeauna cauza socialismului, a patriei, a progresului economic și social". Înfăptuirea planului și a programelor de dezvoltare economico-socială a țării, a hotărîrilor Congresului al XIII-lea, a Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism constituie pentru învățămîntul nostru actual preocuparea centrală, urmată cu neabătută hotărîre. Profund ancorată în viața societății, școala românească de astăzi este purtătoarea idealurilor și a valorilor sale, constituite în procesul de edificare socialistă multilateral dezvoltată a țării. Aceste idealuri și valori, de factură revoluționară, caracteristice lumii românești contemporane, configurează universul spiritual și moral specific omului nou, constructor al noii orînduiri. Întreaga activitate educativă a învățămîntului este orientată în direcția formării conștiinței socialiste a tinerelor generații și cuprinde toate treptele de școlarizare, de la grădinițe și pînă la studenți, fiind expresia unei concepții largi și unitare, transpuse în viață la scară națională. Formarea prin muncă și pentru muncă răspunde astfel deziderateloг și perspectivelor societății noastre, așa cum au fost acestea stabilite de hotărîrile Congresului al XIII-lea și de Programul partidului.

SUB semnul lor, al acestor exigențe și orientări ce jalonează cu deplină claritate marile direcții ale învățămîntului socialist românesc, debutează noul an școlar. Acum, în preajma deschiderii anului de învățămînt 1987—1988, gîndul nostru se îndreaptă deopotrivă către elevii și studenții patriei și către cadrele didactice, către rosturile școlii și către viitorul României.

„România literară"

CU SLOVA NEMURIRII

Ai fost, străbună Patrie — și ești
Tărîm de dor, de cîntec și visare,
Atîtea fapte, jertfe și nădejdi
Te-au luminat, prin vremi, nepieritoare.

Urmîndu-ne în lupte voievozii
Ce mîndru chip și nume îți durară,
Ți-am fost apărătorii și rapsozii
De cînd ne știm aici, o, scumpă Țară.

De cînd ne știm... Căci osîrdit-a timpul
În harnicul său hronic să adune,
Păstrîndu-i vie seva, vraja, nimbul,
Legenda noastră — veșnică minune.

În marea-ți carte, Patrie, sînt toate
— Ca o frumoasă, magică poveste —
Cu slova nemuririi însemnate :
Și fiece cuvînt o torță este.

Cîntați voi lunci, voi munți cu falnici brazi,
Răsune bucium, tulnice-n tărie,
Izvoarele, doinind, să spună azi
De cîte-au fost. Și sînt. Și au să fie.

Rostimu-ți, Patrie, poem de pace
Din suflete de fii, părinți și frați
Sub zarea-nmiresmată ce-și desface
Solarul său stindard peste Carpați...

Ion Segărceanu

Biblioteca Județeană

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Prima întîlnire la nivel înalt româno-kenyană

ÎN planul relaţiilor internaţionale ale României, săptămîna aceasta va rămîne marcată de vizita oficială de prietenie efectuată, la invitaţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu, de preşedintele Republicii Kenya, Daniel Toroitich arap Moi. Este prima oară cînd cele două ţări dialoghează la cel mai înalt nivel al conducerii lor de stat şi, ca atare, dar şi prin întreaga ei desfăşurare, prin semnificaţiile relevate şi prin perspectivele deschise, această vizită constituie un moment important în dezvoltarea relaţiilor de prietenie şi colaborare între România şi Kenya, între popoarele român şi kenyan, în interesul reciproc, al cauzei păcii şi colaborării internaţionale.

Ţară africană importantă — prin rolul jucat în istoria mişcării de eliberare naţională, prin resursele ei naturale şi umane, prin tradiţiile etno-culturale, prin eforturile de dezvoltare economico-sociale făcute în ultimele două decenii, prin participarea activă la soluţionarea problemelor care confruntă continentul african şi întreaga omenire — Kenya ocupă un loc de seamă în cadrul Organizaţiei Unităţii Africane, este membră a mişcării ţărilor nealiniate, face parte din O.N.U., UNESCO şi alte mari organizaţii internaţionale în care îşi spune cuvîntul în favoarea întăririi păcii, eliminării subdezvoltării şi instaurării unei noi ordini economice internaţionale, extinderii cooperării la nivel regional şi adoptării unor măsuri care să ducă la creşterea stabilităţii şi securităţii în Africa australă.

Primul dialog româno-kenyan la nivel înalt a început şi a continuat sub cele mai bune auspicii, în spiritul prieteniei şi al unui firesc consens asupra necesităţii de a găsi căi şi mijloace de amplificare a colaborării dintre România şi Kenya, în plan bilateral şi în planul relaţiilor internaţionale.

Convorbirile oficiale, începute chiar din prima zi a vizitei, au relevat că promovarea susţinută a conlucrării dintre cele două ţări este în folosul şi spre binele ambelor popoare, al cauzei păcii, înţelegerii şi cooperării mondiale. Analizînd posibilităţile dezvoltării raporturilor româno-kenyene, preşedinţii Nicolae Ceauşescu şi Daniel Toroitich arap Moi au apreciat că există premise favorabile pentru extinderea lor în viitor, pe multiple planuri.

ÎN legătură cu situaţia internaţională, în cadrul convorbirilor oficiale, s-a subliniat că, dat fiind că gravitatea şi complexitatea ei se menţin, este imperios necesar să se facă totul pentru oprirea cursei înarmărilor şi trecerea la măsuri efective de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară, pentru reglementarea tuturor stărilor de încordare şi conflict numai pe cale paşnică, prin tratative, pentru aşezarea fermă a relaţiilor dintre state pe baza principiilor deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc, renunţării la forţă şi la ameninţarea cu folosirea forţei. S-a relevat necesitatea soluţionării globale a problemelor subdezvoltării şi edificării unei noi ordini economice mondiale, întemeiată pe deplină egalitate şi echitate în relaţiile dintre state. A fost exprimată solidaritatea cu lupta popoarelor africane împotriva colonialismului şi neocolonialismului, a politicii rasiste, de apartheid, pentru apărarea şi consolidarea independenţei naţionale, pentru dezvoltarea lor liberă, de sine stătătoare, pe calea progresului economic şi social. A fost reafirmat, în acest context, sprijinul activ cu lupta poporului namibian, sub conducerea S.W.A.P.O., pentru dobîndirea independenţei Namibiei.

Preşedintele Daniel Toroitich arap Moi a subliniat înalta apreciere de care se bucură în Kenya acţiunile şi iniţiativele întreprinse de România, de preşedintele Nicolae Ceauşescu în vederea înfăptuirii dezarmării şi instaurării unei păci trainice în lume. „Rolul remarcabil pe care dumneavoastră l-aţi jucat şi îl jucaţi în continuare în vederea realizării păcii şi securităţii internaţionale — a spus preşedintele Kenyei adresîndu-se preşedintelui României în toastul rostit la dineul oficial de marţi seara — constituie o sursă încurajatoare pentru noi toţi care împărtăşim punctul dumneavoastră de vedere privind necesitatea coexistenţei paşnice între naţiuni."

Preşedintele Daniel Toroitich arap Moi a dat de asemeni o înaltă apreciere realizărilor României în domeniile principale ale dezvoltării economice : industria şi agricultura — „din experienţa cărora putem învăţa mult."

Subliniind posibilitatea ca în cadrul vizitei preşedintelui Republicii Kenya în ţara noastră să fie găsite noi căi şi mijloace de a consolida şi dezvolta relaţiile de prietenie şi colaborare româno-kenyene, îndeosebi de a întări colaborarea şi cooperarea reciproc avantajoasă în domeniile economic, tehnico-ştiinţific, cultural şi în alte sectoare de interes comun, pe baza unor înţelegeri şi acorduri de lungă durată, care să le confere stabilitate şi perspectivă, preşedintele Nicolae Ceauşescu a arătat în toastul său : „Aceasta corespunde pe deplin aspiraţiilor de progres şi dezvoltare liberă a ţărilor şi popoarelor noastre şi reprezintă, totodată, o contribuţie de seamă la cauza păcii şi colaborării internaţionale".

Cronicar

Viaţa literară

„Zilele culturii sovietice"

● În cadrul „Zilelor culturii sovietice", în Capitală şi în ţară au avut loc vernisaje ale unor expoziţii, spectacole de balet, manifestări muzicale şi cinematografice.

La Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti a fost deschisă „Expoziţia de carte sovietică", o cuprinzătoare selecţie de lucrări reunind peste 1 000 de volume — literatură social-politică, tehnico-ştiinţifică, beletristică, de artă, din U.R.S.S.

La loc de frunte este expus volumul de „Opere alese" ale tovarăşului **Nicolae Ceauşescu,** secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, tipărit anul acesta în limba rusă de Editura politică din Moscova. Sînt prezentate, de asemenea, operele tovarăşului **Mihail Gorbaciov,** secretar general al C.C. al P.C.U.S., documente de partid şi alte lucrări privind politica internă şi externă a U.R.S.S.

În sala „Dalles" au fost vernisate expoziţiile „Tineri artişti sovietici" şi „Arhitectura contemporană sovietică".

La cinematograful „Studio" a început „Retrospectiva filmului sovietic". Lung-metrajul „Comunistul", prezentat în spectacolul de gală, va fi urmat de alte creaţii de referinţă ale cinematografiei sovietice.

La manifestări au luat parte membri ai conducerii Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, Ministerului Afacerilor Externe, I.R.R.C.S., oameni de artă şi cultură, un numeros public.

Au participat P.I. Şabanov, adjunct al ministrului culturii al U.R.S.S., delegaţia de oameni de cultură şi artă aflată cu acest prilej în ţara noastră. Au fost prezenţi E.M. Tiajelnikov, ambasadorul Uniunii Sovietice la Bucureşti, şi membri ai ambasadei.

● În aceeaşi zi, Orchestra populară rusă „V.V. Andreev" a susţinut un concert la clubul întreprinderii „23 August" din Capitală ; grupul de balet clasic din Moscova a evoluat pe scena Operei Române, iar în Studioul de concerte al Radioteleviziunii a avut loc un recital de pian susţinut de artistul Samuel Alumian.

Manifestările muzicale sovietice s-au desfăşurat, de asemenea, la Rîmnicu Vîlcea şi Satu Mare.

Recital de poezie sovietică

● În cadrul „Zilelor culturii sovietice", a avut loc, vineri 4 septembrie, sub egida Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, la Casa Scriitorilor, un recital de poezie patriotică. Actorii au recitat versuri din Maiakovski, Esenin, Evtuşenko, Ahmatova şi alţii.

Au participat membri ai delegaţiei sovietice la „Zilele culturii sovietice", scriitori, oameni de cultură, iubitori de poezie.

Manifestare

● Cadrele medicale de la Spitalul clinic nr. 1 din Timişoara au organizat o manifestare literară în cadrul căreia au luat cuvîntul **Corina Victoria Sein,** autoarea romanului „După concert" apărut în Editura „Eminescu", şi graficiana **Maria Goian** care, cu acest prilej, a prezentat şi o expoziţie de portrete imaginare ale personajelor romanului.

Colocviile de critică ale revistei „Transilvania"

● În perioada 3—5 septembrie 1987 s-au desfăşurat, la Sibiu, colocviile de critică ale revistei „Transilvania", sub genericul **Responsabilitate, exigenţă, profesionalism în critica românească actuală.** Au participat scriitorii **Mircea Anghelescu, Vasile Avram, Constantin Barbu, Mircea Braga, Rodica Braga, Anton Cosma, Ion Dur, Alexandru George, Mircea Ivănescu, Marin Mincu, Ion Mircea, Cornel Moraru,** redactor şef al revistei „Vatra", **Ion Pop, Gabriel Popescu, Mircea Tomuş,** redactor şef al revistei „Transilvania", **Ecaterina Ţarălungă, Laurenţiu Ulici, Doina Uricariu** şi **Mircea Zaciu.**

Întîlniri cu cititorii

● În întîmpinarea Conferinţei Naţionale a Partidului, Comitetul Municipal Bucureşti al P.C.R. a organizat la cabinetul de partid o întîlnire cu activiştii de la sectoarele Capitalei.

Pe tema „Rolul fundamental al partidului în pregătirea şi desfăşurarea revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, reflectat în operele literare", a vorbit scriitorul **Ion G. Pană.**

Lucrările simpozionului au fost conduse de **Dan Cruceru,** preşedintele Cabinetului de partid al municipiului.

O manifestare asemănătoare, cu tema „Ecoul internaţional al revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă", s-a desfăşurat la Casa de cultură a Ministerului de Interne, conferinţa fiind susţinută de asemenea de **Ion G. Pană.**

● La Combinatul de fire şi fibre sintetice Săvineşti a avut loc un schimb de opinii pe marginea volumului **O viaţă închinată ştiinţei, umanismului şi păcii — Marie Curie,** tradusă de Felicia Marinca.

Polivalenţa literaturii contemporane

● În întîmpinarea Conferinţei Naţionale a Partidului şi a celor 40 de ani de la proclamarea Republicii, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Olt a organizat, la Casa de cultură a oraşului Caracal, o manifestare literară la care au luat parte cenaclurile literare „Balada" şi „Metafora" din Slatina şi „Haralamb Lecca", din Caracal.

Despre „Polivalenţa expresivă a literaturii noastre contemporane" a conferenţiat poetul **Ion Potopin.**

În partea a doua a manifestării literare au citit versuri dedicate patriei, partidului, membri ai celor trei cenacluri literare : **Nicolae Rogobete, Ion Precupeţu, Marilena Iacob, Ion Dumitru Neaţă** şi alţii.

Revista revistelor

„Opinia studenţească" — 100

■ Ajunsă la numărul 100, revista „Opinia studenţească" din Iaşi marchează momentul aniversar printr-un editorial tinereşte intitulat **Aveţi încredere în noi !,** o colectivă profesiune de credinţă gazetărească însufleţită de pasiune pentru valoare şi adevăr. Avînd acum, prin efortul mereu reînnoit al succesivelor promoţii care i-au asigurat apariţia şi i-au conferit o personalitate distinctă, un prestigiu deloc mai prejos de acela dobîndit de „Amfiteatru", „Echinox" şi „Dialog", „Opinia studenţească" se remarcă prin strădania permanentă de a fi cît mai vie publicistic, de a reprezenta, într-o bună tradiţie ieşeană, o adevărată şcoală de gazetărie, aşa cum de altfel se şi cuvine unei publicaţii studenţeşti. Nimic plat, nimic cenuşiu, nimic anost în paginile sale, fie că este vorba de cele consacrate aspectelor curente ale vieţii studenţeşti, fie că este vorba de cele culturale. Menţionăm, în acest sens, rubrica de interviuri „Mari dascăli ai şcolii superioare româneşti", unde, în nr. 99, a apărut o importantă convorbire cu acad. Cristofor Simionescu („Universitatea reprezintă altarul unei naţiuni"), iar acum, în numărul aniversar, un dialog cu prof. univ. dr. George Pascu, ambele realizate de Radu Eugeniu Stan. Tot din acest număr aniversar semnalăm un substanţial eseu de Liviu Antonesei **(Eliade şi fondul arhaic),** un altul, plin de haz şi subtil trecut prin filtrele unei erudiţii voioase, de Luca Piţu **(Fragment dintr-un discurs ornitologic),** precum şi două colaborări, cum se zice... excepţionale : **un poem** de Emil Brumaru **(Bocet de adult)** şi o spirituală tabletă de Bedros Horasangian, prilejuită de acordarea Premiului ţărilor riverane Dunării (Cheia de aur a oraşului Smederevo) lui Geo Bogza. Dorim, mai tinerilor noştri colegi ieşeni, multe, cît mai multe numere de revistă adunate pe firul timpului !

„Synthesis" XIV

● Numărul recent apărut al revistei de literatură şi cultură comparată de la Bucureşti cuprinde trei rubrici : **Eminescu şi literatura europeană, Poezia şi critica poeziei, Literatură şi contemporaneitate.**

Zoe Dumitrescu-Buşulenga recapitulează cu fineţe şi competenţă „întîlnirile" lui Eminescu cu Jean Paul, pentru a conchide că poetul român a găsit în opera scriitorului german o amplă deschidere spre universalitate ce i-a hrănit efortul spre sinteza culturală ; ca şi scriitorul german, Eminescu a venit dinspre enciclopedismul Luminilor către universalitatea romantică şi „a dăruit continentului o sinteză tîrzie a spiritului european din unghiul sud-est european". Marin Bucur se ocupă de tema spaţiului şi a infinitului la Eminescu.

Grupajul următor cuprinde cîteva comunicări la cel de al XII-lea colocviu al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor Literari, redate în original, după ce majoritatea textelor comunicărilor — unele uşor prescurtate — au apărut în română în numerele 46—49/1986 ale revistei „România literară". Grupajul se deschide cu reflecţiile lui George Ivaşcu, urmate de contribuţiile lui Oliver Friggieri (Malta), Margaride Barahone (Portugalia), Neria de Giovanni (Italia), Evgheni Sidorov (U.R.S.S.), Mirja Bolgar (Finlanda).

„Literatura şi contemporaneitatea", este studiată din variate puncte de vedere. Astfel, Roxana Sorescu reliefează modul în care prozatori români contemporani — Marin Preda, D. R. Popescu, G. Bălăiţă, Augustin Buzura, Petre Sălcudeanu, Constantin Toiu, Alexandru Ivasiuc şi Nicolae Breban — reprezintă căutarea adevărului de către personaje care, pe această cale, se descoperă pe ele însele. I.J. Rather (de la Stanford University) stabileşte incitante apropieri între celebrele personaje ale lui Robert Louis Stevenson, Dr. Jekyll şi M. Hyde, şi critica pe care Marx o face capitalismului. Mihai Rădulescu indică o serie întreagă de idei şi proiecte care se află în scrierile de tinereţe ale lui Mircea Eliade şi pe care savantul şi scriitorul le-a reluat şi amplificat mai tîrziu, aspect care dezvăluie itinerarul savantului, precum şi sursele româneşti ale sintezelor sale. Mariana Net urmăreşte raportul dintre text şi punere în scenă într-un articol clar şi convingător despre spectacolele cu piesa **Furtuna** în regia lui Liviu Ciulei la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra".

Un cald şi frumos omagiu aduce Alexandru Duţu profesorului Ion Zamfirescu la aniversarea care-l găseşte în plină activitate, în timp ce Mireille Popescu-Pampu semnalează elemente proustiene la Flaubert. Plină de interes este rubrica „Note de lectură" în care sînt prezentate cărţi noi, româneşti şi străine, din domeniul literaturii comparate : actele unor congrese, volume omagiale, studii erudite, sau volume de amintiri şi relatări de călătorie dezvăluie preocuparea lumii de azi de a profita de pe urma mijloacelor impresionante de comunicare şi de a înţelege cultura umană în toată varietatea ei.

Un număr interesant, dezvăluind un marcat interes faţă de dezbaterile contemporane în varii domenii ale creaţiei artistice.

R. V.

SEMNAL

● **Al. Macedonski — VERSURI ŞI PROZĂ.** Antologie, studiu introductiv şi tabel cronologic — Mircea Anghelescu. Texte stabilite de Adrian Marino. Ediţia a IV-a. **(Editura Albatros. 204 p., 13,50 lei).**

● **Mihail Sadoveanu — ŢARA DE DINCOLO DE NEGURĂ. VALEA FRUMOASEI. POVEŞTILE DE LA BRADUL STRÎMB.** Ediţie şi prefaţă de Ion Simuţ. **(Editura Dacia, seria „Bibliografie şcolară", 404 p., 24 lei).**

● **Camil Petrescu — PATUL LUI PROCUST.** Postfaţă de Liviu Călin **(Editura Cartea Românească, seria „Mari scriitori români", 342 p., 15 lei).**

● **Pavel Dan — URCAN BĂTRÎNUL.** Ediţie îngrijită, prefaţă şi cronologie de Sergiu Pavel Dan. Volumul reproduce ediţia princeps (1938), o suită de lucrări neincluse atunci de autor, precum şi o serie de scrieri postume. **(Editura Dacia, 344 p., 17 lei).**

● **Paul Georgescu — PONTICE.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 376., 16 lei).**

● **Fănuş Neagu — ÎNTÎMPLĂRI AIUREA ŞI CĂLĂTORII ORANJ (Editura Sport-Turism, seria „Cartea de vacanţă", p. 352 p., 11,50 lei)**

● **Platon Pardău — SCRISORILE VENEŢIENE.** Roman. **(Editura Militară, 364 p., 13 lei).**

● **Darie Novăceanu — LUMINA TOAMNEI.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 104 p., 10,50 lei).**

● **Mihai Drăgan — CLASICI ŞI MODERNI (Editura Cartea Românească, seria „Critică-Eseuri", 296 p., 12 lei).**

● **Mircea Corneliu — DISCURS DESPRE FIINŢĂ. (Editura Cartea Românească, 160 p., 7,50 lei).**

● **Bulat Okudjava — CÎNTECUL ESENŢIAL.** Versuri traduse de Passionaria Stoicescu şi Dumitru Bălan. Prefaţă şi note de Dumitru Bălan **(Editura Univers, 108 p., 15 lei)**

● **William Gilmore Simms — PUTEŢI SĂ O LUAŢI CA O POVESTE.** Traducere de Suzana Carmen Dumitrescu. **(Editura Univers. colecţia „Clasicii literaturii universale", 240 p., 13 lei).**

LECTOR

Modelele și realismul

REALISMUL nu s-a născut dintr-o frumoasă utopie, nici din exilul intuiției provocate de orgoliile comunicării absolute, din bovarismele imaginației nedescoperindu-și zeii, ci din conștiința că literatura este o voce a vieții, a realității, o voce care rostește marile adevăruri ale destinului și ale condiției umane, că ea reprezintă ființa vie a istoriei în raport cu vocația interogativă a scriitorului de totdeauna, disponibil să se angajeze total în Textul care vorbește de realitatea imediată a lumii, de memoria ei, de fascinația ideilor cînd e vorba să justifice poziția eroilor în fața evenimentelor. Realismul și-a definit în timp retorica în alianță cu modelele, cu ideea de capodoperă, de valoare fundamentală. Privirea romancierului a căzut, cu neliniște sau bucurie, cu entuziasm sau scepticism, cu tandrețe sau nu, cu orgoliu sau timiditate, niciodată însă cu indiferență, asupra capodoperelor, modelelor celebre, născîndu-se spontan un dialog fertil, ideea de competiție și de „rivalitate" valorică, fenomenul putînd fi urmărit în toate literaturile lumii. Descoperirea capodoperelor este și descoperirea dialogului cu conștiința romancierului, cu posibilitățile lui de creație, reale sau nu, de a depăși un nivel de realizare artistică printr-o nouă perspectivă asupra universului interogat, printr-un efort de a reinnoi structurile și tehnica narativă. Modelele sînt oglinzile pure și neiertătoare, în sensul răsfrîngerii adevăratei literaturi, care provoacă spiritul să se confrunte cu o ierarhie de valori foarte bine consolidată, să-și regîndească estetica valorificării experienței directe. Trădarea modelelor și a specificului literaturii în epoca dogmatismului a favorizat o înfloritoare mediocritate, o nefastă confuzie de valori pradă unui „realism" de circumstanță, intoxicat peste măsură de falsitatea situațiilor, conflictelor, erorilor, problemelor. Modelele au fost disprețuite și romanele apărute atunci în dezacord cu adevăratul realism au cunoscut un fericit anonimat. Disprețuiți au fost și clasicii, adică adevăratele modele ale literaturii naționale. Depășind dogmatismul, realismul și-a redescoperit conceptul odată cu retorica autenticității, a faptului de conștiință și de viață. Recunoașterea și asumarea ideii de autenticitate ca valoare de neînlocuit a operei a creat o nouă ordine în cîmpul de valori al actualității. Pseudo-literaturii i s-a pus în față oglinda modelelor. Clasicii români au început să-și dezvăluie retorica adevărului. Modelul epic Liviu Rebreanu desființează false glorii, nemeritate reputații. El nu și-a pierdut actualitatea, ci a restituit conștiinței estetice de azi un realism al semnificațiilor, un realism al istoriei tragice, al metaficiului din viață, o formidabilă voință de a transforma o vocație în destin. Modelul Liviu Rebreanu nu este încă depășit. El provoacă spiritul creator prin capodoperele romancierului : **Ion, Pădurea spînzuraților** și **Răscoala**, modele de realism fără vîrstă, trăind dintr-o superbă artă de a construi durabil, monumental, de a-i da experienței o memorie vie de a eterniza destinul istoriei în oglinzile romanescului.

AUTENTICITATEA este steaua magică a romancierului, aerul de respirat, drumul libertății de a descoperi noile forme de viață, de a le aduce în memoria lumii. Liviu Rebreanu îi spune „sinceritate" și în afara ei literatura e o vorbă goală, un eșec. Definiția realismului formulată de Liviu Rebreanu ne reamintește cu claritate și bun simț cîteva adevăruri ale vieții și ale artei de o modernitate fără margini : „Sinceritatea e calitatea de căpetenie a scriitorului adevărat. Sinceritatea față de sine din care izvorăște sinceritatea față de artă. Dacă nu te dăruiești întreg artei în clipa creației, nu vei zămisli decît monștri fără viață. A crea oameni nu înseamnă a copia după natură indivizi existenți. Asemenea realism sau naturalism e mai puțin valoros ca o fotografie proastă. Creația literară nu poate fi decît sinteză. Omul pe care îl zugrăvesc eu o fi avînd și trebuie să aibă asemănări cu mii de oameni, cum au și în viață toți oamenii, dar trăiește numai prin ce are unic și deosebit de toți oamenii din toate vremurile. Unic însă e numai sufletul. Viața eternizată prin mișcări sufletești — realism." Realismul conștiinței terorizate de o istorie tragică s-a dovedit a fi estetic și ideologic la o mare înălțime valorică în romanul **Cel mai iubit dintre pămînteni.** Trilogia lui Marin Preda repune în circulație, cu o artă magistrală, ideea de realism oglindind destinul omului modern, abisurile conștiinței lui interogative, neliniștea întrebărilor puse lumii dar și lui însuși. Romanul este o sinteză de realism și mai cu seamă ne dă o idee clară și convingătoare de ce poate deveni romanul secolului XX în fața istoriei, a dramei sociale și morale trăite de un personaj hiperlucid, refuzînd compromisurile. Romanul lui Marin Preda este și o replică memorabilă dată unui realism fotografic, periferic, unei pseudo-literaturi despre obsedantul deceniu. Realismul scriitorului nu canonizează legi de aplicat oriunde și de oricine, ci ascultă de o retorică a adevărului spus cu o artă și cu un curaj nemaipomenit.

Romanele și nuvelele lui Dumitru Radu Popescu definesc cu pregnanță un realism moral, polemic, deschis parabolei, miturilor, fantasticului. Modelul Liviu Rebreanu este valorificat cu ochii memoriei. Dumitru Radu Popescu creează realismului o literatură trăind din social, din analiza situațiilor-limită, din desacralizarea lumii morale, din relația mit-istorie, tragic-grotesc. Augustin Buzura totalizează reacțiile ființei după călătoria prin universul moralei sociale, comunicînd o poetică a judecăților critice asupra existenței publice și individuale. Universul evenimențial din **Vocile nopții** și **Refugii** este o probă de mare realism, de curaj în a numi fără rezervă duplicitatea raporturilor dintre eroi și falși eroi. Augustin Buzura și-a asumat realismul romanelor luînd în considerație agresiunea realității asupra conștiinței estetice, asupra spiritului de justiție. E un realism doldora de fapte, actualizînd cu obiectivitate și persuasiune adevărul despre o natură umană depersonalizată, amenințată, umilită, marginalizată. Romanul **Biblioteca din Alexandria** al lui Petre Sălcudeanu e o radiografie a moravurilor dintr-un spațiu al puterii pierdute, adevărat purgatoriu de patimi și orgolii analizate cu o excepțională artă a dezvăluirii mecanismului social și politic. Realismul românesc al lui George Bălăiță mitizează Povestea și dă evenimentului rememorat o superbă viață trăită sub lumina marilor simboluri existențiale. Toate romanele lui Eugen Uricaru, unul dintre cei mai talentați și mai prolifici romancieri ai prezentului, formînd un vast ciclu epic, moral și istoric, înfățișînd o lume cu inima robită pînă la extaz de realul sincronizat cu o rafinată poezie a simțirii, a naturii, a personajelor ascultînd de glasurile istoriei. Orizontul realismului creează mai întotdeauna un Text de o mare vitalitate, cucerit prin evenimentul trăit și retranscris spontan, fără artificii, printr-un personaj-conștient al demersului epic.

STUDIUL critic al realismului românesc este posibil din perspectiva comparativismului, analizelor paralele, noutății. Poetica realismului își anunță conotațiile din momentul în care opera și-a consumat experiența esențială într-un Text debordînd de adevărul și ființa lumii. Astăzi romanul, dar și poemul asediat de adevărul conștiinței s-au deschis ca niciodată realității sociale, modernității, au dovedit că originalitatea lor definește în numele unei translații de ordin existențial valori ale fenomenului românesc. Viața, sinteza evenimentelor, miturile naționale, istoria în toate anotimpurile, rememorarea realității retrăite sînt identități purtătoare de sens, de orizonturi ale semnificațiilor. Romancieri ai actualității aparținînd unei generații care nu a cunoscut constrîngerile dogmatismului, cum sînt Eugen Uricaru, Maria-Luiza Cristescu, Alexandru George, Mihai Sin, Alexandru Vlad, Mircea Nedelciu, Radu Mareș, Dana Dumitriu, Vasile Sălăjan, Gabriela Adameșteanu, Constantin Zărnescu, Norman Manea, Livius Ciocârlie, Ileana Vulpescu, Vasile Andru, Ștefan Agopian, Ion Lăcustă, Adina Kenereș, Tudor Octavian, Mircea Opriță, Ion Groșan, Tudor Vlad, Cristian Teodorescu, Apostol Gurău, Bedros Horasangian, Sorin Preda, Nicolae Iliescu, Tudor Dumitru Savu, Radu Țuculescu, ș.a. acordă formulei realiste noi înțelesuri și valori, noi reprezentări epice, revitalizează o poetică a concretului, imediatului, cotidianului. Realitatea este privită sub o zodie de simboluri, de experiențe, de relații ce vorbesc de teritoriile imaginației și ale existenței comunicînd, restituind conștiinței estetice ritmurile unor noi structuri narative. Spațiile de viață, de expansiune ale realismului sînt fără margini în roman și orice criză a genului a fost depășită printr-o redescoperire a retoricii realiste, nicidecum ostilă fluxului existențial, reflecției, personajelor cu identitate, vii, trăindu-și destinul nu în labirintul frazelor confecționate, ci în fața lumii și a adevărului ei. Și acolo unde există o mare vocație și o mare conștiință a literaturii, semințele realismului rodesc.

Zaharia Sângeorzan

CONSTANTIN POPESCU : **Ramuri**
(Expoziția de acuarelă deschisă la Galeria Municipiului)

Dor de Iancu

Mi-e dor de Iancu, și mi-e dor și-s singur
Acolo-n munții lui, să-l văd cum vine
Pe calu-i alb, trecînd peste prăpăstii,
Frumos și mîndru ca un zeu de-a pururi.

La ochiul lui se-nceată moții, blînzii,
Și paltinii, și brazii, deopotrivă,
Și el, înalt veghează sus furtuna
Ce spulberă întinderile lumii.

E-aproape veacul, cel de-al doilea, în risipă,
Și anii lungi tot buciumă în suflet,
Chemarea Iancului de dincolo de nouri,
La pravila de sînge curs în glie.

Ci fiule, ascultă, ia aminte-n toate
Cîte-au venit și vin și-or să mai vie.
Cu dor de Iancu să hrănești lumina,
Acolo-n munții lui zidiți în stele.

Dumitru Bălăeț

Poem pîinii

Ieșit-am în cîmp înaintea soarelui :
oloiul de pe mîinile mele
abia tescuit
ca roua florilor roșii albe tutelare
adîncite în mîinile fecioarelor vestale de pace
aprinde în aurul inimii
lămpașul încrederii.

Cu floarea soarelui pe brațe
prin văile vulturului de purpură în sobor
ieșit-am cu tot simțămîntul fericirii
în calea ta :
strălucirea ei legitimă ca o Stea fixă
atoatebiruitoare
e chiar strălucirea acestui milenar
pămînt românesc
unde întrebările noastre de zi cu zi
(oh, ca valurile din valuri ivite
incendiază marea
pînă la desferecarea semințelor !)
închină cupele adevărului :
mierea și-aroma meșteșugitelor
pîini.

Victor Nistea

Fragmente critice

Un roman flaubertian

UN destin ciudat are în literatura postbelică Radu Petrescu (1927—1982). A debutat la 43 de ani cu un roman **(Matei Iliescu, 1970)** care n-a trecut neobservat, dar nici nu l-a impus în conștiința criticii, și a devenit după moartea lui prematură (la 55 de ani) un model pentru prozatorii tineri. Publicul larg continuă să stea departe de proza lui estetă, obsedată de scriitură, foarte puțin implicată în dramele existențiale ale omului postbelic. „Ciudatul caligraf", cum a fost numit, s-a dorit un **flaubertian,** un artist, cu alte cuvinte, pentru care o frază valorează mai mult decît un individ și pentru care problema esențială a romanului este stilul. Mai este ceva neobișnuit în destinul acestui prozator : el și-a scris cărțile într-o izolare totală de viață literară, cu mult timp înainte de a le tipări, și cărțile lui cele mai bune nu sînt operele de ficțiune propriu-zise . **(Matei Iliescu, Sinuciderea din Grădina botanică, Ce se vede, O singură virstă),** ci jurnalele acestor opere. El repetă, în acest chip, în literatura română cazul lui Gide și al altor autori care au supraviețuit literar nu prin romanele sau poemele lor, ci prin jurnalele lor. Cu o deosebire, totuși, importantă : în timp ce pentru Gide sau Green jurnalul este cronica existenței individuale (în toate implicațiile ei, de la politică la sexualitate), pentru Radu Petrescu **existența** reprezintă lumea cărților și **destinul** nu este altceva decît un mod de a scrie. De aceea jurnalele sale nu vorbesc decît despre lecturile și despre relațiile lui cu scriitura considerată ca actul fundamental al existenței. Cînd lumea din afară pătrunde, totuși, în însemnările zilnice, ea pătrunde, am putea zice, mai ales prin **literaritatea** ei : frumusețea unui nor, caracterul fantastic al unei neguri, expresivitatea unui chip de țăran etc... Lumea nu există pentru acest împătimit caligraf decît ca literatură și pentru literatură...

Omul era modest, ființa lui părea fragilă și speriată, în contrast cu fermitatea și consecvența ideilor sale. Acest fapt se vede și din însemnările intime. Deducem de aici că în 1944 a început să țină un jurnal, a scris la început versuri, apoi a trecut la roman. În 1951 a scris în trei zile, „după mulți ani de bilbiială", **Sinuciderea din Grădina botanică,** în 1952 (în două luni) **Didactica nova,** tot atunci începe să pregătească **Matei Iliescu** pe care îl încheie după zece ani și-l publică după alți zece...

MATEI ILIESCU este un roman de dragoste și mai ales despre dragoste. Din **Părul Berenicei,** unde sînt multe însemnări din vremea în care scrie romanul, deducem că prozatorul înțelege prin dragoste nu o **criză** în viața individului, așa cum o prezintă romanul tradițional, ci o permanență pentru că produce în individ un șir infinit de transformări. Radu Petrescu voiește să scrie atunci un **roman platonician** în care să dovedească epic „cum creează dragostea pe om (pe bărbat)". Citește în acest timp pe Joyce și studiază legile compoziției, pe Svevo **(Senilita),** Flaubert, Sadoveanu **(Locul unde nu s-a întîmplat nimic), Iliada, Odiseea,** pe Dante, G. Călinescu... și este preocupat să găsească tonul unic al romanului și să sugereze **un sunet etern, o notă de grandoare...**

Tema este aceea a romanului din secolul trecut și un model ar putea fi **Roșu și Negru.** Matei, un tînăr în preajma bacalaureatului, detestă lumea provincială în care trăiește, și se împacă în chip miraculos cu ea îndată ce descoperă iubirea pentru Dora, soția tînără și plictisită a avocatului Jean Albu. Romanul face analiza nașterii, devenirii și morții acestei iubiri și este, în egală măsură, o cronică a vieții de provincie. Autorul mărturisește (în jurnal) că încercase anterior să scrie un roman special pe această temă, **O moarte în provincie.** Nu știm ce conține el, dar **Matei Iliescu** este în bună parte o descriere a vieții și a moravurilor din N., oraș cu ritmuri încetinite, exasperante pentru un adolescent venit din Capitală. Erosul schimbă însă această stare de anxietate și intoleranță proprie naturilor în formare, nemulțumite de mediul în care i-a aruncat istoria. Matei, venit cu familia în N., nu se poate împrieteni cu nimeni, la școală este refractar, detestă profesorii, acasă este retractil, numai cărțile și convorbirile cu tatăl său (cît timp acesta trăiește) îi dau sentimentul libertății și al identității proprii. Însă tatăl moare și adolescentul rămîne singur într-o lume fără viață spirituală. Unele fapte s-au petrecut înainte de a începe propriu-zis romanul. Stilul de a nara este la prima vedere cel din romanul tradițional. Naratorul se situează în afara personajelor, prezintă obiectiv (chiar cu exces) micile evenimente, face ample descripții ale străzii și ale interioarelor, fixează portretele indivizilor, comentează vorbele și dezvăluie în propoziții ample gîndurile lor. Cronica nu este totuși liniară. Prozatorul amestecă planurile, concentrează timpurile narative, trece fără de veste de la întîmplări din copilărie (întîlnirile cu fetița Marta) la evenimentele recente, unele scene se petrec în imaginație (discuțiile cu tatăl, după moartea lui), altele s-au petrecut întocmai și sînt readuse în mintea eroului de un amănunt, un gest, o reflecție făcută de cineva. Impresia este, pînă la urmă, că în schema narațiunii realiste tradiționale prozatorul a introdus elemente noi, în primul rînd o conștiință modernă a romanescului.

Matei Iliescu intră secretar în casa avocatului Jean Albu, prieten al tatălui său, și aici descoperă pe Dora. Amănunt semnificativ : privirile lor se întîlnesc în **oglindă.** Acest simbol va reveni în mai multe rînduri în carte. Soția avocatului e plictisită ca Emma Bovary și tînărul se îndrăgostește fulgerător de ea. Cade în genunchi și-i spune cu solemnitate : „Sînt fericit. Dispuneți cum vreți de mine". Analiza se pierde în amănunte. Dora poartă, întîi, o rochie vișinie, are părul negru înfoiat și părul coboară astfel pe ceafă, poartă în mînă o eșarfă albă care ajunge aproape de podea, trage sertarul unei comode și prozatorul dă informații despre comodă. În acest stil al preciziei (Radu Petrescu vorbește de o „mistică a obiectivării") e scrisă toată narațiunea. Dora detestă, ca și Matei, provincia și vrea să evadeze din ea. Cîntă la pian **Preludiile** lui Chopin, citește nuvelele lui Gautier, merge la vie, ascultă ca o eroină romantică natura și se descoperă pe sine, ca femeie, prin iubirea imprevizibilului Matei. Acesta se hotărăște să facă un act curajos și disperat, ca Julien Sorel, bătînd în puterea nopții în fereastra Dorei. Altădată, cînd tînăra femeie cîntă la pian, îi sărută degetele de la picioare. Se simte un „mizerabil ins inconsistent" și dragostea îl întemeiază, îi dă personalitate și-l face să primească lumea. „Căci dragostea aduce totul la sine", spune naratorul.

Analiza sentimentului erotic, în toate fazele și formele lui (de la explozia simțurilor tinere pînă la gelozie și înstrăinare), este fină. Matei se urcă într-un copac și urmărește cu ocheanul tînăra femeie ce se află dincolo de rîu. Pe lentilă se prinde un desen vaporos : „Mișcările calme și decise ale ființei ei în care grația și puterea se împerecheau uimitor cu morbidețea, vîntul care îi răscolea uneori părul negru îl îmbătau, toate aceste evenimente mute de pe lentila măritoare a binoclului se legănau în cadențe cerești"... Prezența **lentilei** (variantă a **oglinzii)** vrea să marcheze din nou natura purificată și răsfrîntă în spirit a erosului. Există în roman, se poate constata, un sistem de simboluri și un număr de imagini care revin (un exemplu : imaginea tinerilor pe bicicletă). Astfel de scene epice sînt pregătite îndelung și vor să sugereze o simbolistică ascunsă în substanța unui roman care face efortul să dea o notă inițiatică descripției realiste. Unele dialoguri vin, negreșit, din cărți. Matei se duce în pădure cu Dora și, într-un moment de intimitate, o întreabă : „Vezi aerul ? [...] Nu, spuse ea, privind nedumerită împrejur. — Eu îl văd. Este aici, între noi doi, ca un zid de sticlă, cu neputință de trecut"... Tînărul o sărută, în altă împrejurare, „reculeș" și capul femeii este „greu ca o urnă"... Cînd femeia plînge, Matei îi bea lacrimile și simte o adîncă voluptate. Genunchii ei, dezgoliți puțin de rochie, miros „a piatră spălată de apă". Îi place rochia albastră în care este îmbrăcată într-o zi Dora și, cînd aceasta i-o dăruie, o duce acasă, se scoală noaptea s-o privească și, într-o clipă de exaltare, se îmbracă cu ea. Femeia, cuprinsă de joc, vrea să îmbrace pantalonii și cămașa tînărului, voind să dovedească, astfel, o mare dorință de intimitate. Apropierea se limitează la asemenea gesturi. Ca să-ți dai seama la lectură cînd se produce cu adevărat împlinirea erotică între Matei și Dora trebuie o mare vigilență. Prozatorul învăluie în mod sistematic faptele în mister și poezie, evitînd (și aici se desparte de modelele sale epice) să spună lucrurilor pe nume. E multă pudoare în analiza acestui mistic al obiectivității.

Astfel de reflecții și gesturi prea acuzat livrești nu sînt cu totul deplasate, artificiale în analiză. Ele intră în stilul narațiunii și au o justificare în comportamentul unui tînăr care trece direct din bibliotecă într-o dragoste puternică. El va aduce în chip inevitabil cu sine spiritul cărților și va încerca să imite marile scene de iubire. Matei și Dora citesc aceeași carte **(Chérie)** și lectura lor (o lectură îndrăgostită) reface o scenă celebră din Dante. Ca să explice emoția de care este cuprins, Matei Iliescu ține un discurs complicat, amestecînd savant noțiunile și căutînd comparații de preț : „— Nu pot renunța la nimic din tot ce îmi arată extraordinara ta frumusețe, îi spunea el în sine, — ori mai degrabă extraordinara ta realitate, căci ce mă împinge acum spre tine este sentimentul ameților că totul e o pulbere nediferențiată și rece de atomi agitată fără sens într-un gol nemărginit, afară de tine. Totul, adică și eu însumi de vreme ce nu mai sînt compus decît din senzațiile pe care, asemeni petalelor luate de un vînt aci amical, aci răzbunător și învîrtejit, le depune în mine prezența ta". Mai lucidă, femeia coboară în existența imediată și pricepe că iubirea n-o să dureze. După un moment de extaz, ea plînge : „— De ce plîngi ? De ce plîngi ? — Pentru că dragostea noastră nu poate dura, ar fi vrut să-i strige, pentru că ești un copil și nu bănuiești nimic, n-ai să știi niciodată prin ce am trecut după plecarea ta la București, cît am suferit și cît sînt de nefericită pentru că te iubesc !"

Și, în adevăr, dragostea dintre tînărul cu capul plin de idei și tînăra femeie măritată fără voia ei cu un bărbat pe care nu-l iubește nu ține mult. Matei află în ființa Dorei o **străină** pe care n-o mai poate alunga. Femeia se maturizează prin această dragoste, trece în altă virstă și tocmai această transformare pare a fi semnul despărțirii... Mutați la București, eroii cunosc momentul lor de plenitudine, dar marea dragoste este deja în urmă. Mai tîrziu, Matei descoperă că **străina** nu este decît produsul intoxicației lui sentimentale și o părăsește deznădăjduit fără să știe de ce. Prin ea găsise frumusețea („vedea frumusețea în Dora, așa cum creștinii văd lumea în Dumnezeu") și ieșise din condiția lui de **ins inconsistent.**

MIȘCAREA epică este redusă în roman și originalitatea lui nu trebuie căutată în nepreväzutul situațiilor ca în romanul de dragoste tradițional. Personajele se întîlnesc într-un amărît oraș de provincie pe care, s-a văzut, îl urăsc în comun, merg la București, apoi la mare (unde se produce trădarea bărbatului și, în fapt, despărțirea), apoi se revăd întîmplător în Capitală după oarecare vreme și asta este tot. Subtilitatea prozei constă în analiza micilor evenimente ale iubirii, cum ar fi o întîlnire nepreväzută, o îmbrățișare, căderea luminii pe chipul femeii îndrăgostite, nuanța unei priviri, mișcarea grațioasă a mîinii, respirația pămîntului după ploaie... Radu Petrescu arată un mare talent epic în a nota aceste inefabile care însoțesc iubirea și romanul lui se impune, la lectură, mai ales printr-o infinitate de **semne** („o mie de nimicuri importante") într-o cronică vastă, notată cu răbdare și pricepere. Prozatorul a dat mai tîrziu într-un articol **(A treia dimensiune,** 1982) justificarea acestui procedeu, luînd ca model realismul lui Joyce. Eroul modern **ar retrăi** lumea și toate miturile ei, iar lumea îl definește chiar și prin materialitatea ei. Descripția obiectelor intră, în acest caz, în studiul caracterelor. Viziunea aceasta e însă mai veche, o întîlnim, de pildă, la Flaubert. **Madame Bovary** cuprinde un șir nesfîrșit de descripții care fac parte din subiectul romanului (viața și pasiunile lumii provinciale). **Matei Iliescu** poate fi considerat, din acest punct de vedere, cel mai flaubertian dintre romanele românești. Pe lîngă precizie, meticulozitate, el aduce în prezentarea vieții provinciale și un mic suflu liric, o iubire, pentru ceea ce critica veche numea efectele de stil. Vîntul mișcă ușor „mătănii de praf", cerul se „impalidează" (un cuvînt care se repetă, ca și „a parveni")... Descrierile, în sine, sînt probe de virtuozitate și este de bănuit că autorul le-a rescris și polisat pentru a le da această strălucire. Iată bărzăunii : „mari, sticloși, onixuri biziitoare în aerul de vară, deasupra florilor sălbatice" sau cîmpul cuprins de flăcările verii : „De multă căldură cîmpul părea că a luat foc cu flăcări albe, îndesate unele într-altele și pîlpîind de sub iarbă spre cer, frenetic, într-un fel de dans pe loc, și altădată limbile transparente, prin transparența cărora și planurile mai din fund ale peisajului păreau apucate de aceeași bruscă și violentă nevoie de locomoție, se aplecau pe-o parte, în dreapta sau în stînga, blînd culcate de un vînt atît de ușor încît Matei nici nu-l simțea, și atunci tot cîmpul curgea în paralel cu iazul, rostogolind pe un pietriș invizibil valuri luți, scurte și săltătoare, făcînd toată priveliștea să fugă spre o țintă apropiată. Pe șoseaua dinspre orizontul sting, pe care apunea soarele, acolo unde pădurea se oprea, treceau căruțe, uneori cîte un camion, și cerul jupuia atunci de pe spatele șoselei o lungă masă de praf pe care o trăgea către el și care, înainte de a dispare în albastru, flutura zbătîndu-se peste întinderi și albind arborii". Asemenea descripții dublează și chiar întrec analiza propriu-zisă a sentimentului erotic și, în genere, prezentarea relațiilor existențiale din roman. Aglomerarea lor dau prozei o notă de masivitate, un aer bătrînesc de lucru făcut pe îndelete, solid și înțepenit, în afara timpului.

ROMANUL are și alte teme, între ele una (observată și de Mircea Zaciu într-un articol din „România literară") de ordin psihanalitic. În Dora, Matei vede mereu pe Marta, fetița din parcul Ioanid cu care se jucase în copilăria lui bucureșteană. O fantasmă care-l obsedează și pe care o suprapune peste imaginea femeii tinere de acum. Este, apoi, aversiunea („ridicolă", zice naratorul) față de mamă, doamna Iliescu („cu ochii de praf"), inexpresivă și mediocră, compensată de adorația pe care tînărul o are pentru tată, victimă socială, se pare, a unui complot de oameni proști și răi. Matei își iubește părintele și moartea lui, de mai multe ori înfățișată în roman, este pentru adolescentul încolțit de lumea obscură a provinciei o veritabilă tragedie. Dragostea Dorei îl vindecă de acest complex și-i dă sentimentul independenței... Alte figuri din romanul provinciei nu se reține. Nici chiar imaginea orașului N. nu este memorabilă. În ciuda atîtor descripții... Lipsește din ele elementul social și lipsește, în genere, o tipologie specifică fără de care un mediu nu se poate impune în literatură.

Matei Iliescu este, s-a spus bine, romanul unei „educații sentimentale" în lumea provinciei românești dintre cele două războaie. În jurnalele sale, Radu Petrescu a dat modelele pe care le-a urmat (de la **Daphnis** și **Chloe** la Camil Petrescu) și a notat gîndul lui de a depăși schema romanului de dragoste întîi printr-o structură nouă și, în al doilea rînd, printr-o intelectualizare a emoției. Metoda constă în „a relua scene **din carte** prin elementele lor fundamentale, în supraimpresiune. Joyce reia scene din **Odiseea, Matei Iliescu** se parafrazează, se reia pe sine însuși, romanul își conține modelul, originea, își este simultan tată și fiu". **(Părul Berenicei,** 266) Prozatorul dezvăluie, în această ordine, și unul din simbolurile romanului : „tatăl lui Matei, domnul Iliescu, a murit și a fost înhumat în paginile cărții, cartea își conține părintele, **the patern,** modelul, și devine astfel timpul mitologic, viu, al defunctului [...]. Părintele lui Matei devine, după moartea domnului Iliescu, romanul în care el, Matei, este personaj, romanul care se produce pe sine dar îl produce și pe Matei ca personaj". Proiectul este interesant, inedit, oricum, pentru proza românească, însă trebuie spus că în roman asemenea idei nu capătă totdeauna substanță literară și nu se impun, după cum nici procedeul parafrazării (reluarea elementelor din carte în **supraimpresiune)** nu este pregnant în narațiune. Unele imagini, fantasme se repetă, în adevăr (Marta, Dora pe bicicletă), dar ele nu determină, în fond, ritmurile epice.

Impresia generală este, citind paralel romanul și jurnalul lui, că ambițiile sînt mai mari decît a putut realiza prozatorul și că din scenariul gîndit dinainte numai o mică parte intră în carte și se revelează la lectură. Însă simplul fapt că un prozator este tulburat de asemenea idei și vrea să redimensioneze epica este important și se cade, în această situație, a aprecia eforturile lui Radu Petrescu de a regîndi structura narațiunii și a face din ea un spațiu vast, complex, care să primească totul, de la concept la micile strategii ale erosului.

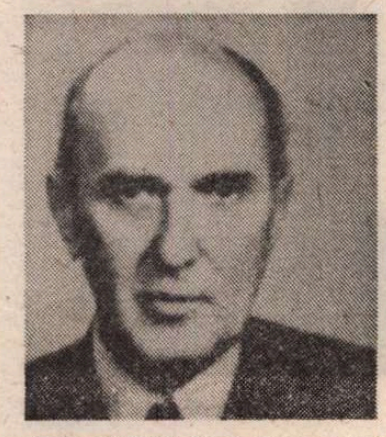
Matei Iliescu nu-i un mare roman, nu-i o capodoperă, cum o gîndea și-o dorea autorul acesta îmbolnăvit de subtilitățile literaturii. Este doar o carte neobișnuită în proza contemporană, produs al unei inteligențe laborioase și cultivate, o carte dificilă la citit, cam monotonă și artificială pe alocuri, cu ritmuri prea lente. Romanul se remarcă și este însă, realmente, profund ca „document al respirației", atunci cînd analizează imponderabilele experienței erotice.

Eugen Simion

(Fragment din volumul **Scriitori români de azi,** vol. IV, în pregătire la Editura Cartea Românească).

Confruntări

Modernitatea unui poet



DESPRE Bazil Gruia s-a scris relativ mult, gîndindu-ne la faptul că poetul se afirmă cu adevărat abia în deceniul opt, cînd trecuse cu ceva de 60 de ani şi cînd miturile liricii contemporane erau deja constituite iar noii ei idoli desemnaţi exclusiv din generaţiile tinere.

Desigur, receptarea poeziei sale nu este totdeauna adecvată şi asta mai ales dintr-o coincidenţă : prietenia sa cu Lucian Blaga, dezvăluită public prin cărţile de publicistică : **Blaga inedit, amintiri şi documente** (1974) şi **Blaga inedit, efigii documentare** (1981). Firească, apariţia acestor cărţi memorialistico-documentare a fost posibilă abia după reintrarea poeziei lui Lucian Blaga în circuitul valorilor, îndeosebi după publicarea, în 1962, a unora din poemele sale postume de către George Ivaşcu.

Oricum, nu se poate vorbi, aşa după cum vom vedea, de o influenţă a poetului **Nebănuitelor trepte** asupra creaţiei lirice a lui Bazil Gruia, asupra modernităţii de mai tîrziu a poeziei sale. (În treacăt fie spus, Dumitru Micu, dintr-o eroare de lectură, admite implicit chiar apropierea poetului de avangardism, invocînd numele lui Ştefan Roll, asta pentru că într-un poem Bazil Gruia pomeneşte de un anume Roll care, de fapt, era ciinele său de vînătoare.)

Dar mai este ceva : critica de după 1960 nu mai e dispusă să accepte probabilitatea vreunor metamorfoze ale poeţilor, îndeosebi ardeleni, care au debutat în perioada interbelică, în limitele tradiţionalismului. Este şi cazul lui Bazil Gruia. Prima plachetă, **În Ţara Toamnei**, apare în 1929, pusă de George Călinescu sub semnul unei certe promisiuni : „Această culegere de versuri exprimă cu graţie sentimentele oneste şi delicate ale unui suflet cu o structură încă romantică, neadaptat la complicaţia vieţii sufleteşti mai noi. Dacă expresia rămîne oarecum abstractă şi fără originalitate hotărîtă, de peste tot se desprinde impresia că ne aflăm în faţa unui temperament poetic real dar încă dibuitor". (**Viaţa literară**, nr. 21 — 1929).

Reţeaua lexicală a începuturilor e într-adevăr tradiţionalistă dar melosul, în erotică, rămîne acum un bun conducător de sensibilitate : „Mă întorc la voi în grădiniţă / cu subţiri şi visătoare dalii / cînd ţi-oi frînge crinul zveltei talii / să-ţi anin o dalie-n altiţă".

Cert este că începînd cu **Obsesia verii** (1972), dar mai ales cu **Patima albă** (1976), asemenea ritmuri sînt total abandonate, după cum limbajul va cunoaşte o integrală regenerare. Bazil Gruia constituie o singularizare benefică în desprinderea dintre poeţii tradiţionalişti.

NĂSCUT în 1909, într-un sat din Ardeal (Cisteiul de Mureş, jud. Alba), Bazil Gruia nu va fi propriu-zis un rural nici măcar în cartea de debut, apărută într-un moment cînd poeţii ardeleni, majoritatea, ruralizau cu hărnicie. Se consacră studiilor juridice şi va practica avocatura pînă la pensionare. Judecînd după hiatusul de aproape 40 de ani dintre primul şi al doilea volum (**Arderea etapelor**, 1963) debutul său pare o simplă cochetărie cu literatura, un „accident". N-a rămas totuşi în afara vieţii literare, afirmîndu-se, înainte de Eliberare, ca publicist cu idei democratice prin colaborări la ziarul „Patria" şi săptămînalul „Chemarea", unde era prim-redactor.

Între 1929—1968, aşadar, poetul nu mai încredinţează tiparului nici un volum, aceasta poate datorită aşteptării unei limpeziri interioare, ori poate conştiinţei unei exigenţe aparte, cert este că explozia, mai ales după 1974, apare aproape neverosimilă, nu numai în comparaţie cu primul volum ci prin neobişnuita vitalitate a omului şi scriitorului deopotrivă. Nu în ultimul rînd, surprinzător este publicistul cu cele două cărţi despre Blaga, amintite mai sus ; de fapt trei, sub ultimul titlu fiind două volume. Contribuţia e atît de natura istoriei literare (corespondenţă şi poeme inedite, stabilirea genezei cîtorva zeci de poeme blagiene etc.) dar şi la descoperirea unei biografii interioare, mai puţin sau deloc cunoscută, a omului Blaga : umorul acestuia de pildă în relaţii intime, personalitatea de tip goethean, optimismul structural. O muncă enormă, venită din devoţiune.

Fără îndoială, însă, energia e dirijată în principal spre „eliberarea" poeziei. Astfel, poetul se află acum, cu **Infinitul de fiecare zi**, la al optulea volum. Pe lîngă cele amintite deja, să numim şi **Efigiile riscului** (1978), **Inscripţii pe tăbliţe de aer** (1983) şi **Miraculoşii Alter-Ego** (1985) ; un itinerar editorial care informează despre un destin aparte. Uimitor este faptul că, deşi începe şi continuă prin al doilea volum sub tutela unor modele clasicizante, asistăm ulterior la o explozie „avangardistă" a imaginaţiei. Senectutea devine pentru el prilej de jubilaţie. De la o carte la alta, concomitent cu fireasca propensiune spre meditaţie şi înţeleaptă reverie, imaginaţia se intensifică.

Se observă încă din **Patima albă** o veritabilă strategie a vitalităţii distribuită pe mai multe nivele : existenţial, erotic şi al limbajului — pin extensie, al creaţiei. Avem de-a face, în totul, cu o „mitologie" a avîntului, cu o hărţuire permanentă a timpului (adeseori senzaţia „luptei" este de o densă materialitate) care nu-i deloc producătoare de angoase : „Din capriciile şi spuma ta ivitu-m-ai om, dar din risipe de fiecare zi / eu te-am plăsmuit, aşa cum eşti, Infinitule". Regimul imagistic rămîne prin excelenţă ascensional. Poetul este un temperament solar, un vitalist, sedus însă nu de voluptăţi senzoriale (abia dacă în erotică întîlnim uneori, ca o amintire onirică, o anume febrilitate senzuală) ci de forţele diurne ale limbajului. De aceea spuneam că apropierea, de către unii critici, a acestui lirism preponderent auroral, latin, raţionalist de lirica metafizică blagiană este neavenită. De asemenea versul lung, horaţian, indică o altă structură prozodică decît cea blagiană.

Este surprinzător cum un poet, fiind totuşi un apropiat al lui Blaga, nu apare catalizat în creaţia literară de prezenţa acestuia şi regăsindu-şi astfel **aura** nu este deloc blagian. Impetuos, abia atins uneori de o rază de melancolie (şi e interesant de observat că aceasta e mai pregnantă în **Patima albă** sau **Efigiile riscului**, estompîndu-se, paradoxal, cu trecerea anilor). După cum arătam, Bazil Gruia cultivă versul amplu, plin. Spaţiul poemului este întesat ; nu apare nici un gol, nici o tăcere purtătoare de mister. Este vorba, îndeosebi în ultimele volume, despre o frenezie liric-statuară, un energetism liric de o elocvenţă clasică mulată însă foarte bine pe o sensibilitate modernă de reinterpretare a unor mituri ori de inventarea altora (zeiţa Rugina, zeul Nimeni, zeiţa Natura etc.). Confesiunea are prea puţină intimitate, ea vrea să parvină la generalitate, la categorial, fără a pierde prin aceasta lirismul. Dar categorialul se manifestă prin plinătatea, prin abundenţa discursului, este elocvent nu aforistic. De aceea, impresia de prozaism e falsă, precum şi aceea de barochism, lipsind pe de o parte expresia familiară, jurnalistică etc. iar pe de alta, convulsiunile, depresivul, retorica funebrală, excesivul. O densă reţea de metafore irigă declaraţiile patetice ale poetului, limbajul fiind înnobilat prin însăşi ardenţa rostirii, printr-un filtru maiestuos, pledant, triumfal în cele din urmă : „Inima Infinitului bate-n inima mea", „Mă-ncumet să zbor şi cu aripa frîntă", „cavaler al Marelui Tot", „Inima mea Infinitule bate-n inima ta", „ridic fiecărei clipe statuie".

PERIOADELE ample ale poemelor sînt construcţii riguroase, imaginea, mai cu seamă cea secvenţională, este elaborată minuţios, dar lăsînd, pe ansambluri mari, impresia unei vegetaţii fabuloase. Important rămîne mecanismul psihic : Bazil Gruia scrie dintr-un complex al euforiei adolescentine. Pentru „cel mai bătrîn tînăr poet al Clujului" nu atît sensibilitatea contează cît defularea unei aprige dorinţi printr-o „erecţie" de natură lingvistică, supravegheată însă. În ostentativa lăcomie de viaţă există, bineînţeles, şi pasiune, şi o uşoară tristeţe, mai mult un entuziasm enorm al „infinitului de fiecare zi", dar şi o „ars poetica" plauzibilă demonstrează că însuşi faptul de a respira devine poezie ori, altădată, „fără poezie aş păli" echivalează cu o meditaţie asupra creaţiei sau şi afirmarea autarhiei acesteia. Bazil Gruia este un posedat de poezie pînă într-atît încît o erotizează : „Poeţii cînd adorata lor li-e departe se mîngîie luînd în braţe / Poezia, frumoasa femeie a cuvintelor". Ea, poezia, „cea mai frumoasă femeie a lumii", „mi se ghemuie-n suflet şi mi se dăruie", „ea, bucurie atît de proaspătă, atît de fierbinte", „nu îmi dă răgaz să-mbătrînesc". Unui filon romantic, de idealizare, de mitificare a creatorului i se asociază şi viziunea creaţiei ca trudă (artistul este „pălmaş pe moşia viselor"), o accepţie în orice caz aparţinînd modernismului. Volumele abundă în „arte poetice", în fond imagini/definiţii ale poeziei sau ale poetului însuşi, repere în universul său concentric. Poate că punctul iradiant al liricii sale îl reprezintă deocamdată **Miraculoşii Alter Ego** şi în chiar poemul liminar al volumului, unde sînt reprezentate multiplele ipostazieri ale unei vocaţii con-sacrate risipei, ale unui timp biologic care are ca unitate de măsură **clipa**. Consumarea acesteia (paradoxînd, în noul volum ea devine „infinitul de fiecare zi") este provocatoare de euforie cosmică întrucît, printr-un fericit oximoron, „înveşnicitul efemer", luminos, vital, se opune viclenei eternităţi, „zeiţei morţii", „apologetic pleonasm al morţii". Iată prin urmare o îndrăzneaţă ipoteză lirică transpusă în registru mitologic : Timpul anabazic, zeul Vieţii — iar Eternitatea, catabazică, zeul Morţii. Între înalt şi adînc, mişcare şi nemişcare practică „numeroşii Alter Ego / aventurieri slujitori ai nesupusului zeu alb, Timpul", fabulosul braconaj asupra „miraculosului efemer". Unul este profanator de enigme, altul devine adeptul unor erezii cosmice sau erotodul, un altul se răsfaţă în onirismul calm al copilăriei. („Amintirea, întîia treaptă dintr-un urcuş neîntrerupt", citim deja în **Patima albă**), ori într-un ludism inflamat de lexicul civilizaţiei contemporane. Dar totul se întîmplă sub emblema acestui vers : „Nici sub văpaia verii în scădere nu mă sufocă scrumul singurătăţii". Teribil orgoliu. Totul este pînă şi ispitire, de la amintirea onirică pînă la „metafora mireasă", trecînd prin lirice deturnări ale unor fenomene / mituri tabuizate, aşa cum în poemul **Elanuri dinspre amurg spre zenit**, în care itinerarul cosmic al astrului tutelar este semnificativ, paradoxal, prin crepusculul auroral. Poetul convoacă cu dezinvoltură un lexic bogat din te miri ce domeniu (uneori aşa ca în poezia promoţiei '80, precum în această „împietare" a inefabilului : „Melopeea mea — bombă de flori cu explozie întîrziată"), construind surprinzătoare analogii (fabule), bunăoară între destinul uman şi regulile de circulaţie impuse de o instanţă abstractă, între un meci de fotbal şi exuberanţa fantastă a neprevăzutului ori, apel telefonic — apel erotic, totul proiectat în nişte scenarii cosmice. Interferenţele acestea, subtil ludice, dintre demitizare şi mitificare, conferă o altă dimensiune modernităţii poetului. Sfidării făţişe, bunăoară, a oricărui semn premonitoriu („În van ciinii toamnei tîrzii, ciinii singurătăţii, mă latră") i se poate asocia o asemenea dezavuare a spaimei printr-o reprezentare seniorial-longevivă a senectuţii : „Vin la voi seniori ai Clujului, simbolizînd vremi şi adînci fîntîni / cu stropi de miracol din care te pătrunde elixirul longevităţii" (din volumul **Inscripţii pe tăbliţe de aer**). În acest context, nu poate fi eludată poezia de dragoste căreia, de la **Patima albă**, i se consacră în fiecare volum o secţiune aparte. Ea este în principal o „erotoduleie", o slujbă a dragostei, „al cincilea anotimp", un fel de „vară sălbatică", evocată cînd la modul epitalamic, cînd petrarchizînd, cîntînd spiritualitatea femeii, imaginea femeii-principiu, cînd, în sfîrşit, invocată (acum femeia în corporalitatea ei) cu o frenezie tandră, cu o sensualitate delicată, poetul reînviind, de pildă, idila mitologică a nimfei şi faunului. Sînt, în fond, excelente reverii erotice în care memoria reactualizează mai curînd bucuria unor senzaţii decente decît melancolii. E un mod de a spune că sensibilitatea e încă vie, activă. Poezia şi dragostea devin astfel substitute ale morţii, poate şi echivalenţe ale unei senectuţi glorioase.

Cum sugeram deja, „temele" poetului sînt itinerante. Migraţia motivelor se întîmplă într-un cosmos bine constituit, inconfundabil acum, reiterarea lor ducînd, în majoritatea cazurilor, la nuanţări, aprofundări, iar nu la autopastişă. **Infinitul de fiecare zi** probează afirmaţia. Triumfă aici sintagmele solarităţii precum „nimburi", „scîntei pentru rugul de mîine", „cîntece pentru magnolia", „homo freneticus".

Cu această nouă carte, **Infinitul de fiecare zi**, Bazil Gruia confirmă aprecierile anterioare : poet cu totul remarcabil, extrem de interesant în contextul poeziei noastre contemporane nu doar prin originalitate — prin atributele de certă valoare ale liricii sale — ci şi prin uimitoarea sa evoluţie care demonstrează că realmente poetul a „ars etapele". Remarcat de G. Călinescu, relansat de Şerban Cioculescu şi de unii critici din generaţii mai tinere, poezia sa apasă pe un modernism de superioară calitate.

Bazil Gruia, prin experienţa sa de creaţie de peste o jumătate de veac, a urcat trepte importante pe scara valorilor. Poezia sa e încă prea puţin cunoscută : nu se bucură de recunoaşterea cuvenită. Se ştie însă că popularitatea nu e totdeauna proporţională cu valoarea unei opere, care adeseori dobîndeşte notorietate abia cu trecerea timpului.

Petru Poantă

Petre SOLOMON

Vedere din Covasna

Pădurea împresoară din trei părţi
această ilustrată, pe sub care
curg, zice-se, o mie de izvoare
ce nu se văd pe hărţi.
Localitatea stă pe un vulcan
care oftează, poate de milenii.
Din focu-i stins nu se mai nasc vedenii,
ci doar „mofete" — nume năzdrăvan.
Pădurea, şi „mofetele" — ce tonic
văzduh, deasupra iadului ascuns
în adîncimea unde-un riu carbonic
bolboroseşte un străvechi răspuns
menit bolnavilor veniţi să-şi scalde
fantasmele în valurile-i calde.

Ce lucruri simple

Ce lucruri simple spune vîntul :
azi va ploua, mîine va ninge —
şi totuşi, tainic i-e cuvîntul
chiar cînd e clar şi ne convinge.
Deşi se-ntîmplă uneori
să şi răcnească, scos din fire,
îi place cu deosebire
adînca linişte din zori,
cînd lumea încă mai aşteaptă
un semn al vîntului — o şoaptă.

Paranteze

Din ce în ce mai multe paranteze,
din ce în ce mai mari şi mai obeze
se cască — asemeni unor gropi adînci —
să umble-n ele vorbele pe brînci,
să nu mai ştie unde e ieşirea
şi să-şi găsească în ocol menirea.
Răzbind din cîte-o paranteză lungă,
ideea gîfîie şi-ar vrea s-ajungă
la un liman, dar paranteze noi
o trag fără cruţare înapoi.

Unele cuvinte

Unele cuvinte au ieşit din uz
la fel de repede cum intraseră în auz —
oaspeţi de-o clipă ai limbii române
în care nu tuturor li-e dat a rămîne.
Mă gîndesc mai ales la cuvintele cu vocaţie abstractă,
atîrnate de-un fir prea subţire
ca să le lase noima intactă
după întîia sau a doua citire.
Sînt însă şi destule cuvinte concrete —
cuvinte legate de lucruri al căror rost
s-a pierdut în negura lui „a fost"
ca nişte bizare, acum, siluete.

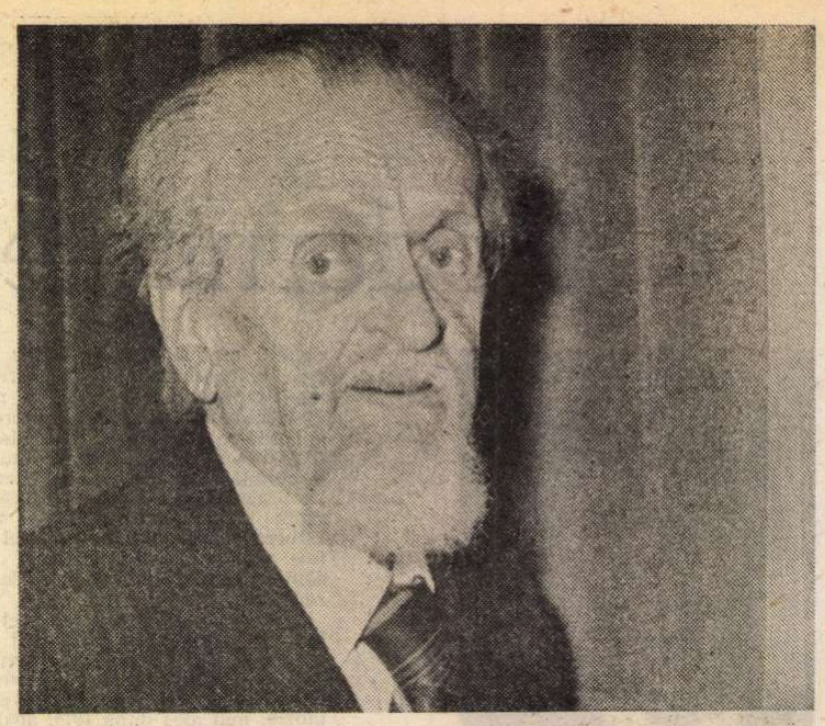
Coloană sonoră

Ninge mărunt. Încă o iarnă cutează
să-şi depene clasicul basm, prăfuit.
Ar putea fi şi frumos, dacă n-am şti că zăpada visează
să se prefacă în noroi, la primul dezgheţ mult-rîvnit.
Ninge-ndesat. Căptuşită cu linişte, strada
îşi cheamă copiii la joacă, iar ei îi răspund —
coloană sonoră a filmului mut, pe care zăpada
ni-l tot proiectează. Ninge mărunt.

Convorbirile „României literare“

Cu ȘERBAN CIOCULESCU

- „Nu fac literatură în marginea literaturii“
- „Urmăresc fenomenul literar la lupă“
- „Comunismul nu este incompatibil cu tradiția: dimpotrivă“
- „Biblioteca e refugiul meu“



Fotografie de **Ion Cucu**

Rep. *Ați împlinit recent, la 7 septembrie, frumoasa vîrstă de 85 de ani. Născut la doi ani după începutul acestui veac, ați acoperit cu o longevitate impresionantă viața noastră spirituală, participînd activ la dezvoltarea culturii naționale iar sănătatea și puterea de muncă de care dați dovadă ne oferă bucuria continuării acestei acțiuni.*

Ș.C. Constatarea dumitale este exactă. Sigur că longevitatea mi-a dat prilejul să fiu martorul — martor conștient ! — a cel puțin 75 de ani din istoria continentului nostru și deci și mai ales a culturii noastre. Sigur, cultura noastră a avut în acest interval al vieții mele două salturi calitative : un salt calitativ a fost între cele două războaie. De ce zic un salt calitativ ? Pentru că noi avuseserăm primul clasicism la sfîrșitul secolului trecut, cu „Junimea“ și mai ales cu Eminescu, Creangă, Caragiale. Primii 16 ani din acest veac nu ne-au dat sentimentul unor creații și creători de forța celor trei și nici al unor directive de atîta autoritate ca acelea ale lui Maiorescu.

Al doilea clasicism s-a produs între cele două războaie cu Arghezi, cu Sadoveanu, cu Lovinescu, cu Blaga, cu Liviu Rebreanu, cu Hortensia Papadat Bengescu, cu Camil Petrescu... A fost o epocă strălucită.

Epoca a treia postbelică, adică de după al doilea război mondial, se caracterizează prin două fenomene specifice socialismului. Întîi — stîrpirea analfabetismului. Noi am avut o cultură frumoasă, însă suprastructura era foarte subțire — vorbesc de suprastructura intelectuală și creatoare — față de masele ținute, nu din vina lor, în sărăcie și întuneric. Ei bine, în epoca aceasta socialistă pe care o trăim, masele au ajuns la cultură. Deci cultura nu mai este privilegiul unei elite înstărite care să-și poată plăti luxul învățămîntului, ci este posibilă la toate nivelele și a dat roade foarte mari.

Alt element foarte important e următorul : în timp ce aveam o literatură splendidă, începînd cu *Ion* și pînă la începutul celui de al doilea război mondial, să-l marcăm, iată, cu romanul *Sfîrșit de veac în București*, apărut atuncea —, numărul cititorilor era destul de redus. Erau scriitori admirabili dar nu erau cititori pe măsura creației lor. Acuma s-a produs o adevărată revoluție : avem un număr foarte mare de cititori. Un singur exemplu : *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale s-a tras mai întîi în 3 000 de exemplare, și ediția a trenat ani întregi. Am găsit la anticariat chiar exemplare netăiate. În timpul regimului nostru, socialist, s-a tras în „Biblioteca pentru toți“ o sută de mii de exemplare care s-au epuizat într-o săptămînă ! Iată deci acest mare paradox.

Cît despre talentele din această perioadă, avem atîția poeți valoroși. Operele unora dintre ei trecînd și granițele țării. Dacă ar fi să citez numai pe Nichita Stănescu și Marin Sorescu (barem Marin Sorescu a avut norocul să fie tradus și ca dramaturg și ca poet). Nichita Stănescu numai ca poet, însă făcîndu-și și el o mare faimă internațională. Avem și romancieri și dramaturgi foarte buni, în această perioadă. Prin urmare, literatura de astăzi este o literatură care anunță, cum am spus-o de mai mulți ani, al treilea clasicism român.

Rep. *Mă bucur că ați început prin această largă apreciere a literaturii noastre contemporane, care, fără îndoială, așa cum precizați, a pătruns și în spațiul european și al lumii, deci este recunoscută și în alte țări. Aș vrea să ne apropiem de critica și istoria literară și implicit de „fenomenul“ — dați-mi voie să vă numesc astăzi astfel — Șerban Cioculescu.*

Ș.C. Dacă eu astăzi mă bucur de interesul pe care mi-l arătați, și nu de curînd, ci mai demult, e că, după cum s-a spus — eu nu fac decît să repet ce-au precizat alții — fac parte dintr-o generație strălucită de critici : Tudor Vianu, Ralea, Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Zarifopol, eu fiind „ultimul Mohican“.

Dumneata ai luat acum un interviu ultimului Mohican al criticii noastre. Ei bine, autoritatea noastră era mare între cele două războaie, fiindcă eram foarte puțini. Lumea spunea : ce-o să zică Pompiliu Constantinescu ? Alții : ce-o să zică Perpessicius ? Ce-o să zică Șerban Cioculescu ? ș.a.m.d.

Astăzi, sînt nenumărați critici ; și numai criticii apăruți în ultimii zece-cincisprezece ani sînt zece-cincisprezece. Dar cărțile criticilor au o largă circulație acuma, pe care înainte n-o aveau. Cel mai mare dintre criticii interbelici, E. Lovinescu, și-a ruinat editorul, pe Benvenisti.

Astăzi acest fenomen nu se mai repetă. Deși numărul criticilor e foarte mare, și anual apar cel puțin douăzeci-treizeci de volume de critică literară, critica literară a ajuns un gen de care astăzi se pasionează publicul. E bine și nu e bine.

Rep. *Poate că e mai mult bine. Sau, în orice caz, de ce nu e bine ?*

Ș.C. Nu e bine pentru că sînt unii cititori care, dacă au citit o cronică, și-au făcut o idee și nu mai cumpără volumul decît doar dacă cronica este făcută așa fel încît poate avea un cîrlig care să stîrnească interesul pentru carte. Sînt în țară vreo cincizeci-șaizeci de critici, față de cinci sau șase cîți erau înainte. Este deci singurul gen, cum ar fi zis Mihail Dragomirescu, superfetatoriu, dar nu e superfetatoriu pentru că publicul agreează acest gen. Cred că și dumneata ai constatat că există critici talentați printre cei tineri și cărțile lor se epuizează foarte repede, nu mai suferă de boala indiferenței publice care a dus la faliment pe editorul lui Lovinescu.

Rep. *Ați făcut elogiul criticii încluzîndu-vă, cum este și firesc, între criticii literaturii noastre din acest veac. Trăim cu convingerea că dv. v-ați impus în cultura noastră prin cîteva cărți fundamentale care nu sînt numai de critică sau — în primul rînd — de critică. Este vorba de* Viața lui Caragiale *și, în completare, de întreaga serie* Caragialeana, *după aceea de* Introducere în poezia lui Arghezi, *de teza de doctorat despre Dimitrie Anghel, de alte preocupări pe care le-ați avut în legătură cu Zarifopol, cu Eminescu, Codru Drăgușanu etc. etc., care atestă o remarcabilă caracterizare socio-estetică a scriitorilor, depășind sfera criticii literare curente.*

V-aș invita, de aceea, să reevaluăm opiniile dv. despre critică și rolul ei, despre specificul criticului literar, dacă el este sau nu este și un creator, cum se consideră o altă parte a criticilor. Cu alte cuvinte să vă precizați viziunea critică personală în abordarea acțiunii creatoare a scriitorilor tratați.

Ș.C. Mă așteptam ca dumneata să-mi spui, după observația generală, că în ultima vreme, în ce mă privește, istoricul literar a trecut pe primul plan față de criticul literar. Dar, mai întîi, ca să lămurim problema, trebuie să revenim la ceea ce precizam la început, pentru că am omis să spun, negîndindu-mă la acest lucru, că și în materie de istorie literară regimul socialist a realizat un foarte mare progres față de trecut. Întîi prin interesul arătat față de moștenirea culturală. Cunoașteți îndemnurile repetate ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, în ceea ce privește moștenirea culturii literare. În acest sens au apărut nenumărate monografii și micromonografii, studii de istorie literară privind perioada din literatura noastră, reeditări ale clasicilor noștri, ale tuturor scriitorilor valoroși. În ceea ce mă privește, trebuie să spun că dacă în acest interval și eu am avut o evoluție către istoria literară este că în noul climat al culturii socialiste moștenirea culturală ne-a oferit un material științific triat și științific studiat, așa cum nu-l puteam avea înainte, cînd ar fi trebuit să fac pentru fiecare autor, cum am făcut pentru Caragiale, o întreagă muncă arhivistică. Or, acuma această activitate arhivistică se face de nenumărați cercetători literari.

Acuma, revenind la problema dacă actul critic este creație, știi foarte bine că eu nu agreez aceasta. Eu nu mă consider un „creator“. Nu fac literatură în marginea literaturii. Nu sînt un alexandrian. Nu cred despre critica literară că este a zecea muză. Mi-am păstrat individualitatea de critic impersonal, obiectiv, nu zic științific, e prea mult, însă urmăresc fenomenul literar de luptă, dar nu cu urmărirea — ca omul de știință — a unor legi. Pentru că în literatură și artă nu există legi. Există numai unicate, fiecare operă de valoare este un unicat ; nu corespunde unui sistem de legitate științifică. Iar în această calitate, de istoric literar, aduc un omagiu culturii socialiste nu numai pentru marea sporire — ca să zic așa — a interesului pentru carte, dar și pentru această operă de reconsiderare a trecutului nostru, de valorificare a unei moșteniri literare remarcabile. S-a spus greșit în trecut despre comunism că e ruperea cu trecutul. Or, tocmai această remarcă convergentă a tuturor criticilor și istoricilor noștri literari în direcția moștenirii culturale dovedește clar : comunismul nu este incompatibil cu tradiția, dimpotrivă. Consideră că inovația trebuie să-și păstreze — ca să zic așa — cordonul ombilical cu tradiția.

Rep. *Să revenim la propria dumneavoastră activitate în domeniul criticii și istoriei literare. V-au apărut, recent, două cărți. Una vă reprezintă mai mult spiritul polemic, „duelul“, aș spune eu, în atît de numeroasele și diversele probleme ale culturii și literaturii — și care vine din rubrica pe care în ultima vreme o țineți în „Ramuri“. Cealaltă, o dragoste de-o viață : Caragiale. Să vorbim, dacă sînteți de acord, și despre aceste apariții.*

Ș.C. Despre cărțile mele recente... Eu nu pot spune nimic despre cărțile mele. Însă celor care îmi consideră mereu cea mai bună carte a mea *Viața lui Caragiale* eu le răspund că sînt de altă părere, căci consider că nu o biografie poate fi piatra de încercare a unui critic, ci o carte pură de critică. Aceasta este *Aspecte literare contemporane*, apărută în 1977, în care am reprodus o bună parte din. *Aspecte lirice contemporane* cu cîteva completări și am publicat, pentru prima dată în aceeași proporție de pagini, aspecte epice contemporane și aspecte critice contemporane.

Consider că asta este cartea mea de bază, în care mi se poate urmări activitatea pînă în anul 1947. Asta este deci cartea la care țin cel mai mult. Consider că în ea m-am exprimat mai complet asupra literaturii române.

Sigur, orice scriitor cînd îi apare o carte nouă se bucură. Dar, încă o dată, uneori bucuriile mele sînt și nuanțate cu stupoare. Cînd a apărut *Viața lui Caragiale* într-o colecție a operelor clasice m-am văzut promovat „clasic“, fără să am eu însumi acest sentiment. Tot așa, cînd a apărut în „Biblioteca de critică“ a Editurii Eminescu volumul cuprinzînd numeroasele opinii despre mine. Sigur, cu excepția a foarte puține, care articulau unele obiecții (ca articolul lui Streinu și al lui Șuluțiu, la apariția *Vieții lui Caragiale*), celelalte articole erau făcute toate cu ocazii solemne, cînd individului i se găsesc numai calități. Or, eu cred că nu am numai calități. Aș fi preferat critici mai ascuțite, mai sincere.

Rep. *Aș vrea să vă întreb ceva și despre pasionatul de cărți rare care sînteți.*

Ș.C. Iubesc foarte mult viața, sînt foarte atașat familiei mele, dar nu sînt prea atașat de mine însumi. Marele meu atașament e acela de bibliofil. Mă despart cu regret de cărțile mele rare, cît despre viață... Vieții mele îi prefer, cum vă spun, o carte veche, o carte rară, o carte de bibliofilie. E marea mea slăbiciune. Asta e. Și cînd sînt prost dispus, cînd nu-mi merge bine, intru în bibliotecă, mă așez pe canapea și doar văzînd biblioteca, geamurile de cristal și cărțile rare adăpostite de praf și de alte neajunsuri mă liniștesc sufletește. Biblioteca e refugiul meu.

Rep. *Cu ce gînduri ați vrea să încheiem convorbirea noastră de astăzi ?*

Ș.C. Cu îndemnul către cei tineri care dețin un condei — fie în beletristică, fie în știință — să contribuie cu temeinicie la scopul final al nostru, la sporirea culturii naționale. Să desăvîrșim opera de ridicare a țării noastre la nivel european. Acesta trebuie să fie idealul nostru. Prin urmare noi trebuie să promovăm cultura națională. Asta este ceea ce m-am străduit a face și eu, întreaga viață, după puterile mele. Și, fără un sentiment exagerat, cîțiva milimetri de progres oi fi efectuat și eu ; nu e fiecare făcut pe dimensiuni kilometrice. Eu mă mulțumesc cu milimetri...

Rep. *Vă mulțumesc foarte mult. Vă doresc sănătate. Vă doresc...*

Ș.C. Nu, nu, nu-mi mai dori „viață lungă“.

Rep. *Vă doresc, totuși...*

Ș.C. Nu, nu, nu...

Rep. *Vă doresc o nouă carte !*

Ș.C. Știu și eu ?

Rep. *Care ar fi ?*

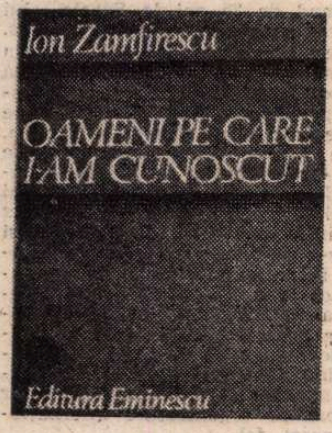
Ș.C. Nu promit nimic !

Convorbire realizată de
Victor Crăciun

CONSTANTIN POPESCU : **Umbre pe zăpadă**

Ion Zamfirescu:

„Oameni pe care i-am cunoscut"



FILOSOF, eseist, istoric al teatrului universal, ziarist de prestigiu și orator talentat, octogenar în putere, Ion Zamfirescu n-are nevoie de recomandație decît pentru acea citime de public amator exclusiv de literatură. Prin acuratețea scrisului și puterea de caracterizare a oamenilor de seamă ai culturii noastre, amintirile acestea [1]), fără intenție poate, se înscriu în bogata noastră literatură memorialistică și ca atare se cuvin consemnate și comentate.

Primul portret este consacrat profesorului de sociologie și inițiatorului, în această calitate și în cadrul așa-zisei sociologii militante, D. Gusti, în ale cărui echipe monografice a lucrat. Sîntem asigurați, printre altele, că profesorul „era, incontestabil, un pedagog". Un pedagog și un animator. A-i fi student „...constituia și o mîndrie, și un simțămînt de răspundere".

Ulterior, l-a vizitat și acasă : „Aceste ceasuri, petrecute în casa profesorului, au lăsat în mine impresii durabile".

Student strălucit, memorialistul păstrează un cult mai tuturor dintre cei care i-au fost dascăli, începînd din învățămîntul mediu, la Craiova, de altfel foarte solid, cu vechi tradiții de seriozitate, și sfîrșind cu profesorii universitari, aproape în unanimitate.

Condei nuanțat, puținele sale rezerve față de profesorii mai puțin înzestrați sînt exprimate mai mult în filigran, cititorul fiind chemat să le depisteze.

Am urmat și eu, fugitiv, cursul de pedagogie al lui G. G. Antonescu și am dat un examen, despre care am scris cîndva. Cursul său era cam arid, dar profesorul nu era lipsit de o oarecare prestanță și de o dicțiune studiată. Mai tîrziu, într-una din vizitele ce le-am făcut profesorului C. Rădulescu-Motru și venind vorba de cel de mai sus, prietenul tatălui meu, care avea pentru mine o afecțiune părintească, mi-a povestit următoarele :

— Fratele mai mare al lui G.G., Victor Antonescu, fruntaș în partidul liberal, dîndu-mi a înțelege că nu pune mari speranțe în fortele intelectuale ale aceluia, proaspăt licențiat, m-a întrebat, dorind totuși să-l trimită în străinătate pentru studii superioare, ce disciplină filosofică i-ar fi mai accesibilă. I-am răspuns fără ezitare :

Pedagogia!".

De aci reiese că nu totdeauna spiritul de familie obnubilează pe cel critic, ba chiar dimpotrivă, precumpănind acesta, cîte un membru poate sări peste cal, în sens invers.

Celălalt profesor de pedagogie (aplicată), I.A. Rădulescu-Pogoneanu, pentru care Titu Maiorescu avea o specială slăbiciune, nu era nici el un luceafăr la catedră, dar amintirile lui Ion Zamfirescu sînt dintre cele mai puțin reticente. Cursul lui I.A. Rădulescu-Pogoneanu nu prea era frecventat, iar cînd o pereche de studenți, doritori să stea alături o oră, mînă-n mînă, își alegeau sala de curs a acestuia, intrînd după începutul prelegerii, profesorul nu-și ascundea satisfacția de a-și vedea cursul onorat cu prezența unor figuri noi.

Lui N. Iorga, Ion Zamfirescu, ca elev de liceu, îi descifra destul de greu manualele, din cauza frazării prea largi și difuze, apoi i-a audiat o conferință la Craiova, care i-a lăsat impresii nesterse, mai cu seamă de natură tematică : era vorba de rostul universităților populare. Mai apoi, ca student facultativ, i-a audiat prelegerile de istorie literară națională, apreciindu-i modul de adresare, „...direct, într-un stil comunicativ de bună oralitate familiară".

Memorialistul nu ne-o spune, dar subînțelegem că acest stil nu avea să-i servească nicidecum ca model.

Oratoria lui Ion Zamfirescu se apropie mai mult de aceea a lui Ion Petrovici, care i-a fost cel mai iubit dintre profesori, iar, ulterior, l-a sprijinit în cariera sa universitară. Or, Petrovici, la rîndul său, urma, în mod original, se înțelege, tradiția oratoriei academice a lui Titu Maiorescu. Ca și pe Iorga, l-a auzit conferențiind întîia oară tot la Craiova, rămînîndu-i întipărită în minte această frază memorabilă : „Maiorescu a dat ora exactă, într-o vreme cînd multe ceasuri ale culturii românești băteau anapoda".

Ion Petrovici i-a fost întrucîtva și naș întru ale oratoriei : l-a audiat în 1939 o conferință la Ateneu, pe tema **Problema de viață a intelectualului modern**, i-a constatat unele stîngăcii, încurajîndu-l însă, ca „un tînăr neoiunimist", să se deprindă a vorbi în public.

Credincios memoriei lui C. Rădulescu-Motru, Ion Zamfirescu se desparte de dînsul în privința pasoptismului, neconsiderîndu-l pernicios culturii noastre, ci dimpotrivă, un factor real de progres. L-a frecventat pe filosof și în micul său domeniu părintesc de la Butoiești-Mehedinți și apoi, pînă la sfîrșitul zilelor celui ce se apropiase de vîrsta nonagenară, cu aceeași luciditate și rîvnă de a se ține în curent cu noile cuceriri ale gîndirii mondiale.

CA STUDENT, Ion Zamfirescu a fost martorul debutului universitar al lui Tudor Vianu, „tînăr conferențiar recent promovat" a cărui lecție de deschidere a cursului s-a impus studenților „de la început". De pe atunci, era „profesoral, om de catedră și om de cultură în general".

E de reținut această caracterizare, în care cred a surprinde idealul profesional al memorialistului, la care a tins și el, nu fără strălucire. Să-i fie însă memoria infailibilă? Nu cumva îi împrumută lui Vianu pretimpuriu interesul pentru „existențialism" și pentru suita impozantă „Husserl, Scheler, Heidegger, Jaspers, Kierkegaard"? Dacă totuși așa a fost, cursul lui Vianu trebuie într-adevăr să fi impresionat puternic tineretul nostru universitar, cărora profesorii, îndeobște, nu le prezentau ultimele curente ale gîndirii contemporane, ci pe clasicii disciplinii lor. Oricum ar fi, Ion Zamfirescu nu se înșela văzîndu-l pe tînărul conferențiar de estetică, „...printre factorii de autoritate și de mare ținută intelectuală ai țării".

Pe N. Cartojan l-a cunoscut după terminarea studiilor, apreciindu-i ceea ce aș numi calitățile de fond ale cărturarului lipsit de strălucire și vizitîndu-l acasă, cu amintirea zilei onomastice și a omului, „...șef de familie, soț, tată, amfitrion, suflet de om bun și cumsecade, — întocmai ca la catedră sau în bibliotecă...", modelator de „cugete" și șef de școală, ca excepțional metodist în istoria noastră literară veche, disciplină în care predecesorul său, venerabilul I. Bianu, se arătase mediocru, făcîndu-și cursul după cărțile fundamentale ale lui N. Iorga. Gurile rele pretindeau chiar că într-un rînd, acesta semnase din greșeală în statul de plată al Facultății de Filosofie și Litere, care atunci îngloba atît istoria cît și geografia, la rubrica lui Bianu, Secretarul, împăciuitor, spuse că va face „trimiterea" înversă, lămuritoare. N. Iorga însă, cu umor, ar fi răspuns :

„— Nu așa ! Eu pretind, măcar o dată, să primesc salariul lunar al aceluia ce și-a făcut neîntrerupt cursurile după cărțile mele !".

Închipuiți-vă perplexitatea casierului, care lua drept bună butada genialului profesor, om de spirit totodată.

Unul din cele mai mișcătoare capitole ale cărții este acela închinat amintirii Alicei Voinescu, profesoară de istoria teatrului la Conservatorul de artă dramatică. Era ciupită de vărsat, dar vorbind în *sotto voce* și într-o atmosferă de taină, se transfigura și părea frumoasă, vrăjindu-și auditoriul.

Smederevo

PRINTRE poeziile traduse din germană de Maria Banuș, una datorată lui Erich Fried, în măsură să-l recomande pe poet, poartă titlul „Cumpărături".

Lămpile-și cumpără gazul
la pește la moară

Copiii-și cumpără banii
la pietre la rîu

Pietrele-și cumpără soarta
la iaz la morar

Peștii făina și-o cumpără
la lampă la vînt

Erich Fried, originar din Austria, și-a părăsit țara în 1938, anul catastrofal pentru ceea ce însemna Viena în spiritualitatea artistică europeană, și de atunci trăiește la Londra, rămînînd poet — un foarte original poet, nepărăsit de fantezie, și protestatar — de limba germană.

Premiul internațional de poezie „Cheia de aur a orașului Smederevo", pe care un juriu iugoslav îl atribuie în fiecare an unui poet din țările dunărene, va fi înmînat în toamna aceasta poetului austriac de la Londra, unind într-un gest simbolic fișnetul Dunării cu al Tamisei.

Poate că la anul Dunărea va ezita mai puțin să-și unească fișnetul și cu fișnetul Savei... Vreau să spun, ceea ce de altfel toată lumea știe, că cel mai mare poet din țările dunărene — de departe cel mai mare — trăiește totuși la Belgrad.

Geo Bogza

NEAMBIȚIONÎND o carieră literară, Ion Zamfirescu, coleg de cancelarie, la liceul Mihai Viteazul, cu E. Lovinescu, a reușit să-i învingă mizantropica retragere într-un colț al încăperii, să se împrietenească cu el și apoi să-l frecventeze pînă aproape de sfîrșitul zilelor criticului (iulie 1943). Deși marele critic afecta indiferența senină față de nedreptatea care-i barase accesul la Universitate și la Academie, Ion Zamfirescu nu se ferește a menționa efectele acestor ostracizări asupra temperamentului victimei invidiei și a resentimentelor. Fin psiholog, memorialistul văzuse că masca imposibilității acoperea un chip de om neîmpăcat cu destinul său, dar prea mîndru să și-o mărturisească sieși, necum celorlalți.

De aceea sînt surprins că scriind despre ultimii ani de viață ai lui Tudor Vianu și ai discipolului său, din primii ani de învățămînt superior, Alexandru Dima, și constatînd la ambii o tristețe adîncă, afirmă că nu și-a putut-o explica. Iertu-ni-se să nu-l credem. Ca și vorba cîntecului, „...luna știe, dar nu spune..." Ion Zamfirescu nu putea rămîne străin de cauza principală a suferinței lui Tudor Vianu, de ordin strict familial, ca și de aceea a lui Alexandru Dima, de altă natură, a ambiției academice contrariate. Discreția care-l onorează pe memorialist îl putea autoriza să nu releve aceste fenomene de viață intimă, dar dacă totuși le-a indicat, să nu se arate mai nestiutor decît era și este.

Oratorul, de plăcută ținută academică, reiese din cuvîntările pe care le dă *in extenso*, despre orelistul profesor Ion la „împlinirea a cincizeci de ani de activitate în cercetarea științifică", despre N.I. Popa, la festivitatea împlinirii vîrstei de 60 de ani, ș.a.

Vorbitorul este sobru, substanțial, îngrijit, evită retorismul și excesele virtuozității.

Alte evocări recheamă amintirii noastre, prieteni comuni, ca Alexandru Claudian, sociologul și delicatul poet intimist, Victor Papacostea, competentul balcanist, Nicolae Bagdasar, colaboratorul lui C. Rădulescu-Motru și harnic editor de opere fundamentale, Liviu Rusu, esteticianul clujean, al cărui ultim merit a fost curajoasa reconsiderare a operei lui Titu Maiorescu.

Aș avea o rezervă asupra paginilor închinate lui C. Kirițescu, dictatorul de la Ministerul Învățămîntului, căruia memorialistul i-a trecut sub tăcere această calitate, unanim cunoscută și exercitată cu tenacitate. Despre el circula această anecdotă semnificativă, pe care o bănuiesc autentică. Ministrul care nu ieșea din cuvîntul subalternului său, director general al învățămîntului secundar, a fost chemat la telefon de colegul său de cabinet ministerial, C. Argetoianu, cu această întrebare : „— Ești bine cu Kirițescu ?".

La răspunsul celui stupefiat de butada omului de duh, C. Argetoianu i-a cerut concursul pentru rezolvarea cererii unui om necăjit, profesor secundar, neagreat de C. Kirițescu. Ați înțeles că ministrul era rugat să pună o vorbă bună pe lîngă subalternul său, pentru protejatul lui C. Argetoianu.

Or, Ion Zamfirescu prezintă într-o lumină îndoielnică acel conflict cu scriitorii care, în primăvara anului 1936, în adunare generală, i-au refuzat primirea cu un vot masiv, precedat de un manifest redactat și semnat de subscrisul și contrasemnat și de Mircea Damian și Zaharia Stancu. Ceream confraților noștri să nu primească în sînul Societății Scriitorilor Români pe cel ce, printr-un ukaz cu largă publicitate, depășindu-și atribuțiile cu privire la lecturile extrașcolare ale elevilor, punea la index ca imorale și pornografice creațiile celor mai buni scriitori ai noștri. Fără să dea dreptate nici uneia din părți, Ion Zamfirescu încheia filosofic : „Dintre protagoniști, nici unul nu se mai află în viață. Între timp, furtuna s-a potolit ; apele au reintrat în matca lor".

A doua propoziție este justă. Prima nu ! Mai trăiește unul, care-i amintește vorba franțuzului : „Petit bonhomme vit ! il vit toujours !" [3])

Într-un cuprinzător articol scris de mine cu prilejul interdicției de ordin pur administrativ, ce ar fi fost legal și admisibil, dar s-a dorit normativ pentru toată suflarea românească, în acel articol, datat 1 iulie 1934 și publicat în „Revista Fundațiilor" [3]) înfruntasem, ca profesor secundar, mînia dictatorului, care comanda consiliului inspectorilor-generali, cu ocazia transferărilor, veto-ul său, precum și, cu ocazia examenelor de bacalaureat, avantajos retribuite, excluderea din comisii a celor indezirabili. Să-i fi văzut, în preajma votării, solicitați telefonic să nu absenteze, pe cîte un ministeriabil (*nomen odiosum*), nelipsiți din acele comisii, alertați și alergați să salveze nu onoarea literelor noastre, adînc ofensată ci obrazul celui ce solicita să intre printre cei defăimați, nu ca să-și *facă mea culpa*, ci ca să-și exercite și în acest cadru odioasa cenzură !

Ion Zamfirescu, spuneam, nu ia partea nici uneia dintre tabere, dar crede că i se cuvenea lui C. Kirițescu să intre în S.S.R. Îl înțelegem : în calitate de coordonator și colaborator la cel mai masiv volum omagial [4]) de pînă atunci, dedicat unor mari oameni de cultură, dar de rîndul acesta închinat lui C. Kirițescu, Ion Zamfirescu, desigur, de bună credință, s-a crezut într-un rol firesc, de zile mari, care-l onora !

Îmi pare rău că admiratorul dictatorului mă crede „poate" (*in petto*, cu certitudine) cu prilejul acelei bătălii pierdute de fostul său patron, — stăpînit de „porniri subiective". De asemenea porniri nu putea fi bănuit și C. Kirițescu !

Cu această neplăcută chestiune principială [5]) închei, recomandînd cartea lui Ion Zamfirescu pentru calitățile ei pozitive de evocare și de ținută intelectuală.

Șerban Cioculescu

---

[1]) Editura „Eminescu", București, 1987. În sumar : O scurtă lămurire, Dimitrie Gusti, Nicolae Iorga, Francisc Rainer, Alice Voinescu, Constantin Rădulescu-Motru, Ion Pillat, Ion Simionescu, Const. Kirițescu, Ion Țețu, Ion Petrovici, G. G. Antonescu, E. Lovinescu, Nicolae Cartojan, I. Rădulescu-Pogoneanu, N. I. Popa, Tudor Vianu, Liviu Rusu, Victor Papacostea, Alexandru Dima, Alexandru Claudian, Nicolae Bagdasar, Mariana Rarineseu, Din fresca unei cancelarii bucureștene.

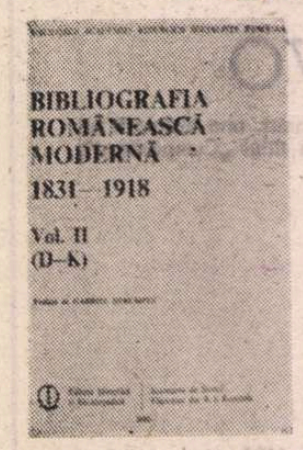
[2]) Omulețul trăiește, trăiește mereu !

[3]) Cf. *Aspecte literare contemporane*, 1972, Edit. „Minerva", *Noul index*, pag. 493—7.

[4]) Cu ocazia împlinirii, în 1937, a 35 de ani de „activitate științifică". Nici N. Iorga nu a beneficiat de atîta risipă de hîrtie și de elogii, la împlinirea a 40 de ani de autentică activitate științifică, iar la 50 de ani de publicistică și de carieră didactică, am fost singurul care am dat atunci semnalul comemorării (febr. 1940 !), fără nici un ecou în presă sau de instituție publică (consilierul regal era în acel moment neagreat de suveran).

[5]) Cf. în *Jurnal* de Octav Șuluțiu (Colecția *Restituiri*, Edit. „Dacia", Cluj-Napoca, 1975, pag. 375—6, la 3 mai 1936 : „Alegeri la S.S.R." E. Lovinescu „Venea să-și plătească polița. Dacă prietenește e frumos, ca gest de solidaritate însă...". Prezența bătrînilor P. Dulfu și Maica Smara e spirituală consemnată : „Toate mormintele Egiptului s-au deschis pentru a-și trimite mumiile să-l voteze pe Kirițescu".

Bibliografia românească modernă



COMUNICAREA interculturală se realizează, firește, prin circulația operelor create, prin intensificarea cunoașterii reciproce și, nu în ultimul rînd, prin organizarea instrumentelor de informare asupra valorilor trecute și prezente. Fără îndeplinirea acestui din urmă deziderat nici funcționarea internă a unui organism cultural național nu poate fi asigurată. Așa se explică și faptul că odată cu înființarea Academiei Române (1866) a fost elaborat și planul de colectionare a întregului fond documentar referitor la istoria, limba și literatura română (prin organizarea Bibliotecii Academiei) precum și proiectul de elaborare a **Bibliografiei românești**, la inițiativa lui B.P. Hasdeu, Al. Odobescu, D.A. Sturdza și Ioan Bianu. Este greu să ne imaginăm orice activitate cărturărească, de cercetare sau de creație, fără a apela constant la diferitele surse bibliografice și, cu atît mai mult, la cele generale și naționale.

Poate ar fi util să reamintim că începînd din 1898 s-a trecut la elaborarea unor asemenea publicații necesare activității intelectuale. Ne referim la **Bibliografia românească veche**[1]) pentru perioada 1508, prima tipăritură — **Liturghierul lui Macarie** — pînă la 1830, data apariției primelor periodice românești. Pentru periodice aveau să apară : **Catalogul alfabetic al Publicațiilor periodice românești**[2]), **Calendare și almanahuri românești** (1731—1918)[3]) și **Bibliografia analitică a periodicelor românești** (1790—1878). Acestea și alte bibliografii de largă cuprindere au apărut după actul Unirii din 1918 și se așteaptă, cu legitim interes, ca ele să fie aduse la zi.

Am amintit toate cele de mai sus pentru a se înțelege că lucrarea la care ne referim este continuarea **Bibliografiei românești vechi** și cuprinde producția de tipar din toate domeniile culturii : știință, filosofie, literatură, filologie, tehnică sau artă din perioada 1830—1924.

Bibliografia românească modernă (BRM), al cărui al 2-lea volum a apărut de curînd sub egida Bibliotecii Academiei R.S.R.[4]), în coordonarea generală a lui Gabriel Strempel, cu o generoasă angajare a Societății de Științe Filologice din R.S.R., este opera unui colectiv de specialiști cu o bogată și competentă experiență bibliografică sprijinit de Biblioteca Centrală de Stat, Bibliotecile Centrale Universitare sau de Biblioteci județene, Muzee de istorie și etnografie, Institute de cercetări și Societăți științifice ale Corpului didactic.

O constatare, pe care opera de bibliografiere o prilejuiește, este aceea că după cucerirea independenței de stat a României are loc o explozie a producției tipografice iar timp de aproape 40 de ani aceasta se apropie de nivelul european. În schimb, provinciile românești rămase sub stăpînire străină înregistrează o adevărată dramă sub raportul vieții culturale și al producției intelectuale.

Elaborarea Bibliografiei naționale nu exclude apariția numeroaselor bibliografii specializate. Dimpotrivă, existența ei facilitează și stimulează, e drept într-o viziune și organizare concertantă, cercetările în domeniile importante.

Să arătăm, deci, ce cuprinde **Bibliografia românească modernă** și să consemnăm apariția unei serii de cataloage și repertorieri specializate, pentru ca cititorul să dobîndească o imagine mai largă asupra instrumentelor de informare.

BRM va apărea în 4 volume (ultimele două fiind pregătite pentru tipar) și însoțită de un indice cronologic, geografic, al bibliotecilor importante, îndeplinind deci și funcția de Catalog cumulativ.

Astfel BRM cuprinde : operele autorilor români indiferent de limba în care sînt scrise sau de locul apariției : traducerile acestor opere în alte limbi ; toate cărțile apărute în limba română oricare ar fi autorul sau locul apariției : operele autorilor străini stabiliți în țară și integrați în cultura noastră.

În volume suplimentare vor apărea scrieri speciale precum atlase, publicații administrative și opere aparținînd naționalităților conlocuitoare.

BRM are în vedere toate tipurile de publicații tipărite sau multigrafiate ce s-au aflat în circulație, fie ele opere de autor, fie anonime.

Gradul de interes al BRM crește și prin descrierile suplimentare făcute la fiecare autor-persoană : operele acestora sînt așezate alfabetic, după titlu : sînt indicate diferitele ediții și chiar cele în alte limbi : datele editoriale : situația acestora în cazul colaborărilor : prefațator, editor, ilustrator sau traducător ; prezența lor în diverse antologii sau prelucrări după opera sa ; lucrările „despre" sînt prinse la autorii acestora. Se prezintă și date succinte de identificare și biografice, adnotări și surse. Operele cu autor colectiv sînt descrise la primul cuvînt din titlu. BRM respectă regulile internaționale de descriere bibliografică precum și cele de transliterație, iar cînd lucrarea nu se află în Biblioteca Academiei se indică și cota din biblioteca ce o deține.

BRM oferă posibilitatea de a se studia difuziunea unor opere și autori, diversitatea editorilor și tipografilor, varietatea edițiilor, a prefațatorilor sau ingriitorilor de ediție cum ar fi, de exemplu, în cazul lui M. Eminescu, Ilarie Chendi, Nerva Hodoș, I.L. Caragiale, Titu Maiorescu, Nicolae Iorga ș.a.

Se observă că în acest volum II al BRM sînt concentrate multe dintre personalitățile vieții noastre intelectuale ce au trăit tocmai între anii 1830 și 1918.

Opera de bibliografiere a stimulat cercetările de istorie, de istorie literară, a presei și lecturii, editării și circulației scrierilor vechi populare sau culte, existența bibliotecilor și a colecțiilor particulare și publice, naționale și regionale. S-a impulsionat, pe această cale, editarea unor importante cataloage și repertorii : Catalogul „foilor volante" adică repertorierea actelor oficiale privind Transilvania, tipărite în limba română între 1700—1847 : Catalogul incunabulelor românești care implică o extindere a semnificației termenului de incunabul pe teritoriul țării noastre, pînă în sec. XVI. S-au repertoriat revistele literare din sec XIX și XX, presa literară, revistele progresiste din perioada interbelică alcătuindu-se și alte tipuri de instrumente : Dicționarul presei literare românești sau Ghidul bibliografic pentru literatura română (surse și scriitori). S-au bibliografiat lucrările privind relațiile literaturii române cu literaturile străine prin intermediul periodicelor : s-a elaborat Catalogul manuscriselor slave, grecești, și al celor românești. Catalogarea tezelor de doctorat, manualelor, tratatelor și cursurilor universitare oferă instrumente necesare în învățămîntul superior.

De asemenea monografiile curentelor literare, teoriei genurilor și speciilor literare sau criticii literare, ale unor mari scriitori străini în cultura românească. S-au putut elabora bibliografii ale marilor personalități din cultura noastră ca, de pildă, bibliografia Eminescu. De un mare interes este bibliografia limbii române, a folclorului sau a unor domenii științifice (matematica, fizica, pedagogia, semiotica etc.). Bibliografia istorică a României. Cataloagele documentelor Țării Românești ori Catalogul transilvanicelor și bibliografia privitoare la minoritățile conlocuitoare constituie, fără putință de tăgadă, o vastă modalitate de cunoaștere a culturii și istoriei naționale. Toate aceste instrumente secundare vor putea fi extinse și definitivate cu ajutorul inventarierii, cît mai grabnice — de dorit — a patrimoniului de documente scrise, cum ar fi BRM, adusă pînă în epoca noastră. Ea reprezintă, fără îndoială, o dimensiune a memoriei culturii românești.

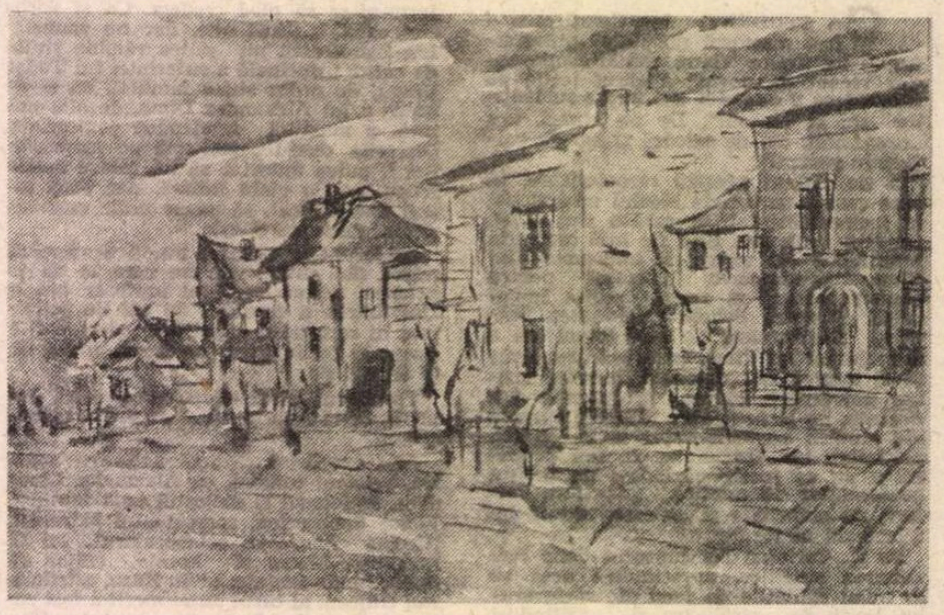
Paul Caravia

[1]) Elaborată de Ioan Bianu, Nerva Hodoș și Dan Simonescu între anii 1903—1944 (5 vol.).

[2]) 1820—1930 (4 vol.). Dintre care ultimele două sînt pregătite pentru tipar (Nerva Hodos, Al. Sadi-Ionescu, G. Baiculescu, G. Răduică și N. Onofrei).

[3]) Georgeta și Neonil Răduică.

[4]) București, Editura Științifică și Enciclopedică : vol. I. (literele A-C) 1984, 912 p. + XXXII p., vol. II (literele D-K), 1986, 983 p. + XXIV p. Va cuprinde în final 100 000 de poziții bibliografice.



CONSTANTIN POPESCU : **Case în Transilvania**

Academico

Îi plăcea să i se spună **academico** în amintirea timpului petrecut odinioară pe meleaguri italiene.

De academicianul Condurachi mă lega o prietenie de o jumătate de veac, devreme ce îl cunoscusem în 1937, pe cînd eram un băiat de 14 ani, iar el un doctorand de 25 ani la Școala lui Nicolae Iorga de la Fontenay-aux-Roses. Ne-am regăsit apoi, după 23 August, prin 1947, în munci de partid la Universitatea din București, iar mai tîrziu, cînd necesitatea dezvoltării colaborării culturale între țările balcanice a dus la înființarea, în 1963, a Asociației internaționale de studii sud-est europene (AIESEE), legături oficiale de lucru au cimentat și mai mult amiciția noastră. Vreme de un sfert de secol, între Ministerul de Externe și AIESEE s-a statornicit o conlucrare exemplară în multe privințe și în tot cazul benefică cauzei colaborării multilaterale în Balcani. Academicianul Condurachi i s-a consacrat cu energia, competența și devotamentul de care era capabil, insuflînd Asociației pe care o conducea un dinamism și o eficiență mai rar întîlnite printre organizațiile internaționale de acest fel.

Omul avea toate însușirile pentru a fi un eminent ambasador al culturii românești peste hotare. Mai întîi, un fizic plăcut și chiar fermecător, prin glasul bine timbrat în care un accent ușor moldovenesc nu dăuna cu nimic unei dicțiuni ferme și clare, prin privirea inteligentă, cînd jucăușă, cînd indignată, care dădea o permanentă vivacitate vorbirii, prin gestul lent și elegant, dar totodată energic, care se integra de minune în aura cenușiu-albastră a ochilor și a părului.

Suportului acestuia material al personalității sale îi corespundeau mari însușiri intelectuale și sufletești. Em. Condurachi știa să fie erudit fără pedantism și ostentație, topind parcă în vorbe pe înțelesul tuturor marea lui știință. Depășise de mult acea **libido excellendi** care-i împinge pe mulți intelectuali, dominați de povara disciplinei pe care o practică, să strălucească cu ifactantă și cu vorbe sulemenite. Em. Condurachi vorbea simplu, clar și familiar, chiar și cînd trebuia să explice probleme mai complexe de arheologie sau de istorie antică. Se născuse profesor și vorbitor, fiind capabil, prin actul de expresie natural de care dispunea, să redea demersul unei gîndiri dialectice, în care scepticismul metodic se conjuga cu certitudinile cele mai categorice. Personalitatea sa intelectuală și morală era dominată de complexitatea aparent fragilă a unor însușiri în care primau inteligența, umorul, ironia, entuziasmul lucid. Em. Condurachi își fermeca astfel auditoriul, fie că era vorba de studenții săi, de un public savant sau monden, de telespectatori sau chiar de un singur interlocutor. Știa să „treacă rampa" cu o ușurință pe care i-ar fi invidiat-o chiar și cei mai buni actori. Arta persuasiunii nu era însă însoțită, cum se întîmplă uneori, de o mulțumire de sine care face zadarnic orice dialog. Știa să-și asculte partenerii de discuție, să le răspundă la momentul potrivit, să le dea dreptate, dacă trebuia, sau să-i combată cu tact, cînd era necesar. Oratorul era și un negociator subtil, conștient de valoarea fermității principiale și de utilitatea compromisului echitabil. Călător neobosit pentru cauza prieteniei balcanice și a înțelegerii internaționale, dispunea de un mare capital de relații, pe care știa să le fructifice la vremea potrivită. Adesea, munca de lămurire a unui partener recalcitrant sau rău intenționat îi lua multă vreme și-i cerea eforturi pe care un diplomat de profesie, mai puțin pasionat, ar fi ezitat să le întreprindă. Tenacitatea și iscusința lui Em. Condurachi ieșeau mai totdeauna învingătoare. În reuniunile internaționale la care era prezent, puteai fi sigur că astfel culorile României vor fi bine apărate și ilustrate. Patriotismul lui, care nu se hrănea cu lozinci, consta tocmai din angajamentul său de a servi țara și cultura ei cu o energie nedesmințită. Un patos de bună calitate sălășluia în acest om modest și afabil, dar riguros și exigent prin tot ceea ce și-a propus să înfăptuiască și a înfăptuit.

Împovărat în ultimii ani de suferințe ale trupului, Em. Condurachi nu-și pierduse niciodată elanul care-l îmboldea să întreprindă, chiar și bolnav, călătorii care-l istoveau, dar care-i hrăneau totodată optimismul și setea de acțiune.

Academico a fost un om al cetății : savant, patriot și, mai presus de orice, un umanist în care omenescul era resimțit nu ca o etichetă abstractă, ci ca o experiență cotidiană de viață și, fără îndoială, ca trăsătura esențială a personalității sale.

Valentin Lipatti

Limba noastră

„Puțină gramatică"

ÎN **Cuvînt înainte** la lucrarea **Puțină... aritmetică**, apărută în 1971 la Editura Științifică, autorul preciza: „Titlul prezentei lucrări face aluzie la rubrica «Puțină gramatică», pe care am deținut-o mai mulți ani în ziare (în «Adevărul» din 1930 pînă în 1937 și în «Tempo» din 1939 pînă în 1940) sub pseudonimul Gheorghe Reviga". Iată că, de curînd, Editura Academiei a adunat, între coperțile unui volum cu ultimul titlu, articolele publicate cu cincizeci și de ani în urmă în ziarul «Adevărul», retipărirea celor apărute în «Tempo» fiind, deocamdată, promisă doar.

Cît de oportună este culegerea de articole intitulată **Puțină gramatică** nici nu mai este nevoie să spunem, din moment ce autorul este cunoscutul și de toată lumea apreciatul lingvist acad. Al. Graur. Am sublinia doar faptul că prea puțini lingviști români (și, probabil, și străini) se pot — pe drept cuvînt — mîndri cu o activitate atît de îndelungată și de bogată în domeniul cultivării limbii. Facem această subliniere pentru că articolele reunite în cartea recent apărută urmăreau tocmai „să evidențieze, să lămurească și să corecteze greșeli de limba română care apăreau în vorbirea neîngrijită" (p. 5). Și trebuie spus că dacă unele din articole au acum doar o valoare istorică (fapt îmbucurător), „arătînd direcția și măsura în care s-au schimbat în numai 50 de ani problemele legate de folosirea corectă a limbii române sub toate aspectele ei" (p. 5) și interesînd, prin urmare, mai mult pe specialiști, foarte multe și-au păstrat (din păcate) valoarea normativă, în sensul că greșelile evidențiate se mai întîlnesc și astăzi în exprimarea neîngrijită, neglijentă.

Din acest ultim punct de vedere, lucrarea **Puțină gramatică** își dovedește utilitatea și va stîrni — nu ne îndoim — interesul tuturor cititorilor. Iar interesul acesta va fi cu atît mai larg cu cît culegerea a cărei apariție o semnalăm abordează probleme nu doar de gramatică, ci și de pronunțare, de ortografie, de vocabular.

Mai e nevoie să spunem că acad. Al. Graur este și astăzi același neobosit lingvist pus în slujba cultivării limbii române ?

Ștefan Badea

Unde ni sînt debutanții?

N-AM scris de o bună bucată de vreme despre un debutant. Și nu din vina mea, ca să zic așa. Volumele colective de debut, a căror modă s-a generalizat, mi-au inspirat totdeauna o anumită reținere. Intrarea poetului ori a prozatorului în literatură este un act strict individual, care poate însemna afirmarea unei personalități. Nu mă împac deloc cu nesocotirea acestui principiu și-mi închipui de fiecare dată, cînd o constat, cum le-ar fi stat lui Eminescu, Bacovia sau Arghezi să debuteze între aceleași coperți cu unii dintre contemporanii lor. Nu e la mijloc nici un elitism. Scriitorul are însă dreptul să fie singur cu sine cînd se naște și cînd moare.

Învingîndu-mi rezerva, voi comenta astăzi trei culegeri de debut*, apărute în ultimii ani, la trei edituri din țară. Cea dintîi, de la Junimea din Iași, cuprinde cinci nume de autori, despre care nu ni se spune nimic (nici ce vîrstă au, nici de unde sînt, nici dacă au publicat și ce anume în reviste etc.). Aflăm în schimb din cine s-a compus juriul care a decis tipărirea manuscriselor lor. A doua culegere, de la Facla din Timișoara, e mai bogată cu două nume (șapte în totul), dar și cu o sută de pagini. Nu știm cine a făcut selecția. Știm în schimb cîte ceva despre fiecare autor. În fine, Albatros vine cu doisprezece autori (și cu date biobibliografice), menționînd că publicarea urmează hotărîrii unui „juriu intern". Fiecare autor de la Albatros a fost antologat cu 7—12 titluri, deci cam între o treime și jumătate din cît au acordat la acest capitol Junimea și Facla. Deosebirile de procedură sînt, pînă la un punct, normale. Nu o „standardizare" cu orice preț se impune, ci, eventual, mai multă grijă pentru informarea cititorului. Nu-mi ascund nostalgia după vremea în care toate juriile erau externe și făcute publice. Cineva trebuie, la urma urmei, să-și ia răspunderea și să primească reproșurile.

Recolta, dacă mi se îngăduie cuvîntul, e departe de a fi extraordinară. Dacă ar trebui să răspund, cu mîna pe inimă, la întrebarea : „cîți poeți adevărați se află printre cei douăzeci și patru de autori antologați ?" (înțelegînd prin poeți adevărați pe aceia de care pot lega promisiuni sigure), aș răspunde : unul. Numele lui este Marcel Tolcea și s-a născut în 1956 la Sînnicolaul Mare. Voi reveni. Majoritatea celorlalți sînt simpli veleitari, mai mult sau mai puțin dotați (căci și veleitarismul pretinde înzestrare), mai mult sau mai puțin ambițioși, cu excepția cîtorva, absolut onorabili făuritori de versuri, care, dacă nu vor deveni poeți importanți, vor fi totuși reținuți de istoriile literare și se vor bucura de atenție. Să-i iau pe rînd.

DIN debutanții **Invocațiilor** mi-era cunoscut mai dinainte doar Ioan Iacob, care scrie de cîțiva ani versuri cuminți, lipsite de personalitate, în toate manierele și stilurile : sentimentale, „realiste", patriotice, livrești, coerente, sincopate, clasice, avangardiste etc. Ca să se vadă mai bine caracterul de enciclopedie de buzunar pe care-l au, la un loc, compunerile lui Iacob, e destul să reproduc două texte (aflate față-n față la paginile 18 și 19), care se situează, într-un fel, la extremele tendințelor poetice actuale : „de la Lancrăm la Mălini / doina versului din veac / a născut poeți latini / din același sînge dac" (!) și : „printre vocale de zăpadă binefacerea / cearșafurilor scrobite și noi ca o lingură / precolumbiană din tablă galvanizată / cu metafore ura 21 de salve / artă și nemărginire ne vom așeza" ș.a.m.d. Spiritul de imitație n-a făcut niciodată o literatură. Exaltate, emfatice și foarte pretențioase sînt textele Carmeliei Leonte (intitulate oximoronic **Lumina întunericului**), cu unele referințe culturale, dar complet lipsite de poezie. Un ton mult mai firesc au, în schimb, versurile Biancăi Marcovici (între timp autoarei i-a apărut un volumaș la Litera), care par foi desprinse dintr-un liric jurnal intim. Notabile **Exerciții, Recepție, Constructorii și poeții, Compoziție.** Dacă între „poetizare" și ironie lucidă, autoarea va reuși să o aleagă totdeauna pe cea din urmă, rămînînd fidelă notațiilor exacte, „banale", cotidiene, domestice, atunci se prea poate să mai vorbim despre ea ca despre o poetă deplină. Iată **Exerciții** (motiv recurent) : „exercitii impuse / ca la patinaj: treci proba / aduni punctajul maxim, la cele libere / prea puțin contează, tot te clasezi printre primii ! // ...Ce frumos dansează pustoaica! / Păcat că o să se piardă la impuse... / cînd ea acum dă totul, nărăvaș și cald, aprins și dulce / toată dragostea ei neîncorsetată, neînțelegînd / competiția, neînțelegînd virajul care o așteaptă... / și totul pentru o sală în picioare !". Ceva tulbure și alarmant în imaginație are Gheorghe Simion, ale cărui versuri sînt ca o lavă, neașezate și năvălitoare. Dincolo de tradiționalismul de fond, care-l înrudește cu Ion Gheorghe, se poate să fie și cîteva semințe ce vor rodi mîine. Să mai vedem. Horațiu Stamatin are, în schimb, umor și oarecare inteligență poetică. Prin erotice trece fantoma lui Nichita Stănescu. Din păcate, multe compuneri sînt ușurele, frivole iar cîteva versuri stîrnesc perplexitate : „Pe umerii pruncilor / înoată lebede...".

Citabile sînt două sau trei din imaginile cîmpiei la care revine necontenit Nicolae Aniței (n. 1958 în județul Arad), primul dintre debutanții cuprinși în **Argonauții:** „o întindere plană de pămînt / este cîmpia // ușa lăsată deschisă oricărui trecător / punctul în care se zbate călărețul ca un catarg / poezia în vers alb a salcîmilor...". Deloc evaziv, „poetizant", autorul descrie atmosfera cîmpiei vestice cu acuratețe și precizie stilistică, el fiind neîndoielnic un vizual („potcoveam armăsarul întunecat / ce părea și mai negru / la umbra nucului / potcoava încinsă în soare / netezea copita arzînd"), în stare să extragă din peisaje, din aer, din gesturi, o întreagă mitologie. Dincolo de acest univers, nu mai este însă nimic. Aștept cu interes ce va mai scrie tînărul autor. O activitate ceva mai veche (și un volum la Litera) are Gh. Baș (n. 1942 în Bihor), care se inspiră din folclorul magic al nordului. Versurile n-au însă inefabil. Deși dedică o poezie lui Nichita Stănescu și alta lui G. Trakl, Ion Chichere (n. 1954 în Caraș-Severin) nu are alt merit decît o anume acuratețe a frazei poetice. Lapidare și inteligente mi s-au părut compozițiile lui Ioan Dragoș (n. 1955 în Maramureș), sugestive, bogate în metafore, dar fără „interioritate", reci și puțintel livrești. Unele seamănă cu ale lui Bogdan Ghiu : „visul / fiecărui poem / este să atingă laconismul / grădinii, // mireasma". Am lăsat intenționat pe dinafara citatului un ultim vers („Mireasma flăcării-i arsura") care strictă totul. Sau, în același stil metapoetic : „Fiecare poem / un cuib / care încearcă mereu / să-și construiască / o / pasăre". Sensibilitatea lui Gheorghe Mocuța (n. 1953 în județul Arad) este în afară de discuție ; din el aș putea cita unele imagini foarte delicate (dar și unele greoaie, nepoetice: „în cavernele trupului / ca o inimă viermele agrăiește viața"). Deocamdată atît. Despre Nicolae Roșianu (n. 1946 în Gorj) nu pot spune nimic. Mi se pare un versificator fără har.

POET promițător, talentat este, cred, din aceeași culegere, Marcel Tolcea. O imaginație puternică și ciudată, metafore avangardiste (o poezie face **Portretul doamnei B.** care este, după toate semnele, „o... bicicletă), ironie, finețe a scriiturii : iată principalele caracteristici. În anume privințe, poetul poate fi apropiat de congenerii săi mai demult publicați, și în special de Romulus Bucur. Un poem remarcabil este **Tablouri vivante**, în care elementul prozaic se combină curajos cu cel absurd sau oniric. De Bucur amintesc poezii subtil erotice (și foarte tinerești) precum aceasta : „Deși mai visător decît un internat de fete spre seară / îți scriu o poezie, iubito, în care tu / ești fabrica de ciocolată iau eu portarul tău / amețit de miresme, / gelos pe casele din jur parfumate / și pe trecătorii ce te ascund în plămîni / dar mai ales / gura mea lacomă este de carnea ta / ascunsă după alb staniol, / dulce minune, / Delia, Mirela, Maria, Cristina". Să mai citez și **Diminețile** : „Diminețile iau forma unor soareci mici și drăguți / cînd intră în casă. Au un fel aparte de a se hrăni cu zidul / cu mobila și cu hainele noastre. Cîntă mereu și, de fiecare dată, / melodia lor face un drum lunecos ce luminează către cealaltă zi. / Le aud ca pe trestiile bătrîne frecîndu-se de mal". Îl aștept pe Marcel Tolcea în volum.

Din cele trei culegeri, cea mai dezamăgitoare valoric este **Cîntec către zorii de zi.** Nu au nici o notă personală Aurel Ștefan Alexandrescu (n. 1948 la București), Dumitru Vasile Delceanu (n. 1944, în Teleorman), Ioan Lăncrănjan (n. 1953 la Sibiu), Luminița Lupu (n. 1944 la Timișoara), Alexandru Cristian Miloș (n. 1952 la Bistrița), Lelia Munteanu (n. 1957 la Cluj), Nicolae Nicoară (n. 1951 în Alba), Eugeniu Nistor (n. 1957 în Mureș), Sorin Roșca (n. 1951 la Bacău), Ioana Sandu (n. 1942 în Olt) și Radu Sorescu (n. 1964 la Craiova). Singurul ce pare să fie poet este Costel Bunoaica (n. 1953 în Teleorman), evocator, ca și Nicolae Aniței, al cîmpiei, capabil de imagini emoționante, pe linia tradiționalismului festiv al lui Ioan Alexandru, cu mare acuratețe stilistică : „Vin bătrînii la marginea satului / cu ștergare de borangic petrecute / peste gît / se așează pe buturugi de stejar / și ulcioare cioc-nesc / rătăcindu-și cuvintele sub / vremea albită de tălpile lor / fumegă plugurile înfipte / în pămîntul istoriei / ...pînza ei destrămată — fulgi / de rață sălbatică peste / papura nestatorniciei — focuri / aprind în sufletul țăranului tînăr // pururi singele lui fi-va mireasmă". Cîteva cuvinte și despre ceilalți, enumerați mai sus. „Suflet de-ardelean", cum zice unul dintre ei, au Nicoară, Milos, Nistor și Lăncrănjan, toți trăgînd spre inspirația socială. Băcăoanul Roșca, stabilit la Constanța, scrie elegii, firește, pontice, la fel de fade ca și rondelurile lui Delceanu. Retoric entuziastă și înțelegînd foarte rău poezia este profesoara (de română ?) Luminița Lupu. La rîndul ei, Lelia Munteanu scrie ritmat și rimat, cu îngrijire, dar atît.

În încheiere îmi rămîne să mă întreb livresc și retoric : unde ni sînt debutanții ?

Nicolae Manolescu

*) **Invocații**, Editura Junimea, 1985 ; **Argonauții**, Editura Facla, 1986 ; **Cîntec pentru zorii de zi**, Editura Albatros, 1987.

Promoția '70

Muzeul imaginar

■ MIRON CORDUN (n. 1935) : **Curtea Veche** (1974), **Serbări** (1975), **Duminica pe drumuri** (1978), **Bacovii** (1982), **Cartea cu dragoste** (1985), **Urmările** (1987). De la tradiția orală și de la misteriosofia mateină se revendică poezia lui Miron Cordun, poet pe nedrept ocolit de interesul critic căci, deși fără consecvență la altitudine, cu inegalități de la o carte la alta ce pot să însemne o lipsă de calciu greu de remediat, apeironul său poietic stilizează în chip personal cele două elemente conținute, revelînd, într-o dicțiune manieristă, un potențial poetic din cele ce consacră. Obsesia identității (temă constantă) își face intrarea prin poarta poeziei populare, a basmelor și legendelor, avînd ca referent afectiv amintirea părinților, a celor propriu-ziși dar și, prin extensie istorică, a celor mitologici, pentru ca, după momentul evocativ, interogația despre sine să-și facă tot mai mult loc în discurs, mai întîi insinuant și naiv, apoi direct și sentențios : „Iată stă la ușă cel ce vine... / Iar te-ai rătăcit, Miron Cordun ? / Tu, trecutul de copil prin șarpe / despicat, ce umbli de nebun ? // Bintui cu edicte ostenite — / ești învins ori nu mai știi să vii, / fierul despicat al frunții arde / ruginit ca umbra de tăclii. / / Cum îți plînge-un schi, cum ride altul, / trebuie, nu trebuie ; ce vrei ? / ți-ai golit hotarele de rude / și tot umbli drumul pe la zei. // Ai o casă, o muiere dată / cu trei poduri la un riu al tău, / și călare-n cer. Săgetătorul / îți fericește numele de rău".

În **Duminica pe drumuri**, volumul din care am scos textul de mai sus, se află și tot ce a scris mai bun pînă azi Miron Cordun : cele douăzeci și ceva de poezii din ciclul **Muzeul imaginar**, o surprinzătoare succesiune de versete epico-lirice despre condiția muzeală a satului, originală (în ciuda unui aer vag sorescian) expresie poetică a tragismului și nonsensului ruperii lumii materiale a satului de ființa celor care o locuiesc ; „viața ferită", viața de muzeu este de fapt un pseudonim al morții, o des-ființare : „«Spune : are, un sat gol, o viață ferită a lui ?». «Nu, nu are». «Atunci, din ce trăiește un astfel de sat ? Ce, îi ajunge, pentru a fi, numai starea asta de somn la care dumneavoastră îi ziceți **muzeu** ?». «Nu, nu îi ajunge... că parcă mi-e frică de el, cum îl văd așa, fără oameni, fără ființele lui». «Nu, nu vă e frică de sat. Frică vă e de suflet. Că are și el un suflet al lui, adunat, e drept, dar suflet. Fiecare casă a fost adusă de-acolo de unde e cu o amintire : a omului, a ciinelui, a pomului. Și dacă amintirile fac un suflet, atunci ăsta e sufletul satului. Ori poate altul, pe care nici eu nici dumneavoastră nu-l putem vedea. Și nici înțelege. E drept, satul e gol, dar cînd ați intrat în el, spuneți dumneavoastră, nu v-ați gîndit la o casă anume, undeva...». «Nu, nu m-am gîndit la asta. Spuneam că dacă se poate visa într-un sat fără oameni». «Nu, nu se poate. Clopotul e de pămînt ars, și dacă strigi în el, nu strigătul, ci clopotul se sparge...»" ; o intertextualitate, un fragment din Petre Pandrea lărgește semnificația satului în care n-au fost puse nume pe case și pune un accent patetic, aici trebuitor pentru sublinierea poeticității tragice : „«Țăranul din Dîrjov a șlefuit pietrele. A sculptat idoli. A ridicat biserici și mănăstiri care erau bijuterii de arhitectură, temple ale meditației filosofice, cu parfumuri, culori, litanii în proză ritmată, muzică, elevație». O vorbă care mă înspăimîntă. Doamne, îmi spun, eu sînt de-acolo de pe Dîrjov, eu am venit aici ca omul, pe jos, dar cum a venit casa ? Și de ce om e casa ? Cum a lăsat-o el să plece de-acolo fără nume pe grindă ? Sigur, și-a făcut altă casă, dar pe cea veche cum de-a lăsat-o să plece ?... Cîți bani i-ai dat directore, pe ea, directore al satului ? Mult, că altfel nu se zăpăcea el atît. Nu-și lăsa el casa să plece în lume fără să-și puie numele pe ea. Și fără copacii din cornuri, și fără piatra pe care adormea povestind... Eu sînt, de-acolo directore. Îți dai seama de ce mă înspăimîntă icoana asta părută. De cum ați pus-o dumneavoastră pe zid, nu știu. Dar știu că e scrisă de Petre Pandrea iconarul, care nu era de pe Dîrjov... Iar noi ferim o casă a lui..." ; într-un crescendo dramatic-liric satul fără oameni, satul fără nume pe case e cu atît mai mult un sat degeaba cu cît copacii din el nu sînt cei care au crescut cu el : „...nu, copacii nu sînt de-acasă. Copacii erau aici cînd au adus satul. Așteptau... nu, ce să facă ei lungi ? Așa s-au pomenit : stînd. Nu vezi că n-au păsări cu ei, și nici cuiburi, și nici sîrme de spînzurat vești ? Vîntul îi bate degeaba. Ei sînt de aici și n-ascultă de sat, și poate nici nu știu că sînt într-un sat. Ori nu sînt. Vîntul îi bate degeaba. De-ar fi să cadă întunericu-n ei, sigur că s-ar da la o parte... nu, nu e-n grija lor să poarte de grijă ! Ei nu sînt de sat și nu cunosc satul, nu-l văd. Ori poate că nu vor să-l vadă. Nu vezi că nu sînt copiii cu ei ?" ; și peste toate, acolo unde satul înseamnă oamenii lui (bărbatului i se spune la țară om : „omul meu" sau „omule") satul înseamnă timp : „...că el era ca un ceas **(soare alb, soare negru, soare de vînt, soare de pămînt)**, că de-asta s-a luat cu el **(soare de ziuă, soare de noapte, soare de soare)** : să ai ceas, să-ți dea ăilalți bună ziua ca să te întrebe cît e ! E **fără atît** sau **și atît.** Și că așa se cuvine, că el are ceas, că dacă n-ar avea el ceas, n-ar mai ști nimeni cît e și cît nu e. Că, seara **(tu, soare, să te duci acasă !)** îl striga tare din poartă : Omule, ia vezi cît e ceasul, că o fi pus masa !... Și el îl scotea lung din buzunar și îl sălta să-l vază și-ăilalți, și lung se și uita în el : Da, e **fără atît,** pune masa ! Și pleca fără să mai dea bună seara. Uita. Timpul trecea pe-atunci prin buzunarul tatii. Timpul care se strica și timpul care nu se strica. Băga mîna în buzunar după el, îl găsea încolțit acolo, îl scotea de-acolo — și îl spărgea în dinți" ; maniera în care e scris acest ciclu anunță pe aceea cu care se va impune în promoția nouăzeci un poet precum Cristian Popescu.

Poetul continuă să-și cultive vechea obsesie a identității în cărțile următoare dar expresia e din ce în ce mai incoloră, manierismul a invadat toate cotloanele inspirației, astfel că din **Urmările** nu se mai poate reține nimic. Fie și numai pentru **Muzeul imaginar** și pentru plutirea tenebroasă din **Bacovii,** Miron Cordun merită toată atenția.

Laurențiu Ulici

Proza

Fabulație? Imaginație?

DOUĂ femei în vîrstă fac un pariu înainte de sosirea povestitoarei la ceremonia cafelei : „Cînd ai sunat la ușă, Amelia a spus : «Pun rămășag pe un pachet de șocolată că tinerei noastre prietene i s-a întîmplat iar ceva cu totul și cu totul ieșit din comun». Hai ! Spune-ne și nouă ce ți s-a întîmplat pe drum". Eroina este intrigată de imaginea pe care cele două bătrîne o au despre ea, este surprinsă mai ales pentru că în cuvintele rostite cu amabilitate se strecoară o nuanță de ironie. Renunță de aceea să le povestească ceea ce cu adevărat i s-a întîmplat („scena din ascensor"), tulburată de o bănuială : „Niciodată nu-i trecuse prin minte să se întrebe cum vorbeau despre ea cele două doamne cînd se întîlneau în absența ei. Nu se îndoia de bunăvoința, de simpatia, de prietenia lor. Acum, pentru prima oară avea impresia, aproape certitudinea, că o admiseseră în cercul lor doar ca pe un specimen exotic. «Iar i s-a întîmplat ceva extraordinar !» Privite din lumea lor unde zilele semănau unele cu altele pînă și cele mai obișnuite lucruri luau proporții. «De ce nu așterni pe hîrtie ce ne-ai povestit ? o întrebase de mai multe ori Duduca (...) Ai atîta imaginație !» Granița dintre imaginație și fabulație e aproape imperceptibilă..."

Citind aceste rînduri (schița **Ciorapul**) din volumul Irinei Eliade **Ziduri, ferestre, grădini** * (titlul arată finețea de o strălucitoare discreție a autoarei) mi-am dat seama cît de atent și lucid s-a analizat identificîndu-se cu personajul, făcîndu-și indirect un autoportret. Irina Eliade, care după un debut încurajat în 1947 prin decernarea premiului „E. Lovinescu", a părut că abandonează proza pentru a se dedica profesoratului, eseisticii și traducerii (din limba franceză în cea mai rafinată și suplă limbă română), revine la narațiunea scurtă, acum, după patru decenii (socotim anul apariției acestui ultim volum, pentru că scrierea lui se prea poate să se fi întins pe o perioadă mai lungă și legătura între **Linie moartă** și prima dintre schițele publicate acum să nu fie atît de îndepărtată) pentru a confirma o vocație și pentru a impune o voce neliniștitoare prin timbrul ei, o capacitate neobișnuită de a fixa evenimentele reale ca pe un șir de exemplare rare dintr-un insectar. Fluturi, fluturi colecționează cu fascinație, pasiune și răbdare această doamnă în atitudinea căreia m-a frapat încă de cînd am cunoscut-o, la mare, într-un peisaj drag ei ca și mie, amestecul de camaraderie și ceremonial, de bucurie a intimității (total lipsită de hapsîna curiozitate balcanică) și de eleganță a gesturilor afectuoase (total lipsite de exuberanța goală și repede pieritoare a simpatiilor colerice). Ființa ei s-a așternut în paginile cărții cu o puritate cristalină. Autoportretul din **Ciorapul** (banalitatea titlurilor date povestirilor sale ar părea aproape ostentativă, dacă n-aș bănui că în spatele lor se ascunde teama de cealaltă ostentație, cea a extraordinarului) este semnul unei perfecte stăpîniri a sinelui. Irina Eliade știe să vadă în miezul evenimentelor obișnuite sensul tulburător al vieții, natura bizară a ființei umane.

Dar, revenind la o frază din pasajul citat, este oare granița dintre imaginație și fabulație atît de „imperceptibilă" ? Literatura nu cultivă în ființa umană erezia fabulației, ea cultivă și atît mai degrabă spiritul de observație, trezește atenția asupra detaliilor care altfel pier în puzderia de impresii cotidiene. Sîntem înconjurați de enigme, ne spune ea (cea adevărată), trebuie doar să le băgați în seamă, să nu treceți nepăsători pe lîngă ele. Irina Eliade este cu băgare de seamă. N-o putem acuza de „fabulație", o prețuim pentru ascuțita percepție a realului care stimulează imaginația. Dar nu este aceasta o posibilă definiție a scriitorului ? Cititorii lui Dumas cred că fabulația era cheia farmecului cărților sale, dar el a arătat în prefața la **Conjurații** că documentarea avea pentru el un rol determinant, că „poeții știu tot atîta istorie cît și istoricii... dacă nu mai mult". Simțul realului însă se sprijină pe o emoție luminoasă. Huysmans în **À rebours** spune că „o operă, ca să-l atragă (pe Des Esseintes), trebuie mai întîi să prezinte acel **caracter straniu** (s.m.) pe care îl reclama Edgar Poe".

Imaginație, poezie, fabulație, straniu... Toate se găsesc în proporție homeopatică în proza Irinei Eliade și trebuie să adăugăm simțul realului, vibrația în fața mișcării psihologice foarte obscure, neliniștea creată de placarea prea violentă sau foarte subtilă, în funcție de o armonie secretă a textului, a misterului pe lineara banalitate.

Ce se petrece de fapt în majoritatea povestirilor din **Ziduri, ferestre, grădini** ? În aceste povestiri care se intitulează : **Brățara, Colinde, Șalul, Umbrela, Bazinul, Evantaiul, Pălăria, Servieta etc** ? Ca într-o scenă de pantomimă în care actorii fac cele mai firești gesturi lipsindu-le însă de substanță (festinul unei zile onomastice, amînarea unei consultații la policlinică, drumul spre oficiul poștal dintr-o stațiunea balneară, o călătorie într-un tren, cîteva zile de vacanță într-un orășel din occident unde sînt frecvente furtunile, tornadele, conversația cu o țigancă florăreasă) brusc mișcarea capătă consistență (o carnalitate, o materialitate senzorială). Impactul stîrnește acea impresie de straniu pe care personajul narator o trăiește cu uimire și credință și pe care ține s-o mărturisească, stîrnind zîmbete vag ironice, impresie, stimulată de o curiozitate avidă, dar discret camuflată, de a fi păsit pe un teren **ciudat.** Nu irațional, căci poți găsi explicații cît de cît logice întîmplărilor povestite, ci straniu, ca un eveniment trăit în stare de febră. În **Brățara,** schița care deschide volumul, rămîne (este de altfel o regulă a acestui gen de proză) nedefinită relația dintre pictorul, soția lui și modelul feminin al unui tablou din tinerețe. Peste chipul fetei artistul a trebuit, din pricina geloziei agresive a soției, să suprapună chiar trăsăturile acesteia — un palimpsest care stîrnește neliniștea în cel care contemplă tabloul. Ciudățenia se susține nu numai pe acest melanj de trăsături, ci și pe ușurința cu care proprietara tabloului s-a lepădat de el. În **Inscripție,** una din cel mai tulburătoare schițe, eroina se întîlnește pe drumul spre poștă, într-o stațiune balneară, cu „transferata», o fostă colegă de liceu, ostracizată de celelalte fete, respinsă ca pe un corp străin din mijlocul lor și retrasă la un moment dat din școală, învăluită în misterul unei logodne cu un aviator mort într-un accident. „Transferata" pare a fi avut o viață aventuroasă, sfidătoare față de opinia lumii burgheze în care a trăit, pare a fi fost toată viața respinsă de colectivitățile feminine. Ea face însă un gest de o rafinată ironie : arată povestitoarei o inscripție de pe o placă montată în banca pe care se odihnesc. Mai mulți bărbați ce par a împărtăși aceeași pasiune pentru o femeie îi omagiază public „inefabilul farmec", gravîndu-și numele pe placa de bronz. Eroina este gata să creadă, avînd în vedere proasta reputație a femeii, dar aceasta, îndepărtîndu-se, îi face semn să mai citească o dată acele rînduri și descoperă că ele datează din 1872. Misterul unei singurătăți purtate cu mîhnire, a unei tînjiri după căldura unei prietenii pline de înțelegere se lasă întrevăzute.

ACESTE schițe de o delicatețe fragilă, ca a petalelor de orhidee, au o stranietate parfumată, n-au nimic tenebros, n-au obscuritate, sînt doar **ferestre** deschise în **ziduri** compacte spre **grădini** cu vegetație stranie. Irina Eliade sparge crusta evenimentelor cotidiene, amorfe în banalitatea lor **(Evantaiul)** și ajunge într-un vag emblematic. Viața trebuie să-și păstreze caracterul ei miraculos. Uneori autoarea își permite să întrupeze această substanță secretă a lumii într-un personaj cu cea mai obișnuită înfățișare **(Colinde)** care face o sforțare spre platitudine, ironizînd astfel cu finețe foamea noastră de a închide o carte pregătiți pentru un somn liniștit.

După lectura schițelor Irinei Eliade rămîi cu o casetă plină de enigme în brațe. Atmosfera lor e blîndă, domni și doamne cu tinerețea traversată liniștit între cele două războaie, conversații civilizate și relații ceremonioase, dar, ca în povestirile Katherinei Mansfield, intervine un detaliu psihologic care tulbură ordinea stabilită, echilibrul acestei lumi. Ca și eroina citată la începutul acestor rînduri, scriitoarea trăiește într-un fel de alertă, aceea de a nu pierde miracolul pasager, misterul camuflat al existenței.

Dana Dumitriu

*) Irina Eliade, **Ziduri, ferestre, grădini,** Ed. Eminescu, 1987.

VITRINA

■ GABRIELA NEGREANU — **Partea omului** (Editura Cartea Românească). Al patrulea volum de versuri al autoarei, după **Decorul și prezența** (Ed. Cartea Românească, 1979), **Elegii pentru sufletul înflorit** (Ed. Eminescu, 1981) și **Jurnal / Eul peregrin,** Ed. Eminescu, 1984) (a mai publicat un eseu despre Valéry — Ed. Albatros, 1978 — și „prozoversuri" pentru copii — Ed. Ion Creangă, 1981). Volumul de față cuprinde patru cicluri. Întîiul încearcă o formulă personală de poezie patriotică. Poemul inaugural, de pildă, care propune (la persoana a doua) „să vorbești acum despre patrie" (p. 7), amestecă un registru discursiv, admițînd citate ca-ntr-un eseu din Ehremburg, Nietzsche, Dostoievski, Malraux, Camus, cu un registru obscur-eliptic : „trebuie să-ți amintesc despre / patrie : // doar atît: gena ascunsă: // doar atît: legea tatălui, / din adînc în adînc ; // doar atît : // irisul viu, / care se opune risipirii". (p. 8). Noutatea e așezată față de vechime cam în același raport ca în **Epigonii** : în timp ce „șlefuirea cuvintelor" înseamnă azi doar „mondenități", „strămoșii „vorbeau cu tunet, / plîngeau cu ploi" (P. 9). Apar și note dacice (p. 10, 11, 19, 20), revin obsesiv figurile lui Mihai Viteazul (p. 10, 12) și Nicolae Bălcescu (p. 12, 14—15) pe fondul unei confesiuni tensionate, de patetică identificare. Celelalte trei cicluri se întorc la retorica neliniștită, interogativele din volumele precedente. Ciclul II îl compun două poeme lungi, din secvențe : patru în **Portret. Eu / altul** și unsprezece în **Monolog** în oglindă. Cum arată titlurile, ele urmăresc tema identității și a alterității : cel dintîi caută să întoarcă tendința divergentă a confesiunii către convergența eului, adică să descopere o identitate în alteritatea **expansivă** (căutare preluată de oscilația **persoanelor** întîi și a doua gramaticale), iar celălalt e un mai amplu „jurnal" liric, aceeași temă atrăgînd motive diverse (precum — luînd un singur exemplu — „călăuza" spirituală — v. p. 41—42). Reprezentative sînt — între altele — versuri ca acestea: „Ești cîtă vreme te fac să fii — mai ești și te sînt / **un** mod al uniunii în neființă / al unului în multiplicare / al identității în dublu — / dar toate astea-s retorică !" (p. 51). Poemele din ciclul III, mai scurte, au citeodată o grație enigmatică : „De cînd tot îmbătrînește / (mii, poate milioane de ani) / omul se poate crede aproape / nemuritor. / Imaginea aceasta încape într-un ochi / de copil, un zeu bucălat, proaspăt ițindu-se / din tufiș. Privește o clipă curios, / fără să înțeleagă. Apoi zîmbește. Și, / clipind a uitat totul". (p. 55). Recurente sînt motivele luminii și întunericului (umbrei), al îndoielii și eșecului, al nevoii de poezie („Scrie ! Despre faptul că verdele-i viu / și ploaia-l răsfață / într-o vagă și umedă luminiscență" etc. — p. 74). În ciclul ultim se vorbește despre „locuri uneori nespus de / cenușii și ciudate" (p. 90), despre „proba iluziei" (p. 95) și „eșecul imaginarului" (p. 100), într-o atmosferă a neîmplinirii, cu — totuși — o permanentă aspirație către un spațiu utopic, cu invocarea repetată a „zeului" și referiri la „zburatele aripi din umeri" (p. 92), la chipul tău sanctificat" (p. 111), la „Nirvana" (p. 113)... — totul într-o manieră abstractă, greu de definit, mergînd nu spre ermetism ci spre o tulbure sentimentalitate proiectată în plan intelectual, în sensul modernismului post-valéryan.

■ DAN GRIGORESCU — **Înainte și după Columb** (Editura Eminescu). Volum de „literatură de călătorie", la fel ca **Marile canioane,** tipărit cu un deceniu în urmă de același autor (Ed. Eminescu, 1977). Atunci fusese vorba despre aproape cinci ani petrecuți în Statele Unite, în prima jumătate a anilor '70, acum despre doar o lună, în noiembrie 1984, cu un program „de cercetare a muzeelor antropologice" (p. 18). Cele două cărți, laolaltă cu **13 scriitori americani** (1968), **Arta americană** (1973) și masivul **Dicționar cronologic. Literatura americană** (1977 — premiat în Statele Unite), ilustrează una dintre laturile personalității autorului. În grade mai mari sau mai mici, se oglindesc și celelalte în „epica" volumului de față : la ceea ce-i oferă lumea pe care o traversează îl vedem reacționînd cînd pe profesorul de literatură, cînd pe anglist, pe redactorul de editură („fostul redactor din mine" — p. 91), pe criticul de artă ori pe specialistul în curente de creație. Stilul său metodic, minuțios documentat se vede peste tot, aplicat de astă-dată nu unei teme fixe de cercetare, de strictă specialitate, ci realității în mișcare a lumii americane : una — cum prea bine se știe — polimorfă și policromă, oferindu-se privitorului ca spectacol continuu, într-un ritm căruia greu i se poate rezista. Autorul o ia cu binișorul, avînd mereu la-ndemînă două puncte de sprijin : precedenta călătorie, care-i slujește ca termen constant de comparație ; și materialele documentare de tot soiul, care-i permit să situeze lucrurile în contexte mai largi, gata sistematizate, „elucidate". Călătorul are, și o călăuză propriu-zisă, pre numele său dl. Eric Ruth, „Beatrice" modernă, evasi-infailibilă în tot ce are de făcut, adică în stabilirea orarelor de călătorie, pregătirea programelor și rezervarea locurilor în avioane și hoteluri. Cei doi străbat America în lung și-n lat, vizitatorul român putînd astfel constata în ce fel au evoluat lucrurile într-un deceniu, un deceniu și jumătate de la sederea sa acolo ca profesor și director de bibliotecă. Rînd pe rînd, capitolele cărții se ocupă de viața în provincie și în marile orașe de problemele societății americane (violență, **droguri, dar și optimizare** pe toate planurile), de răspîndirea calculatoarelor și a echipamentului video, de starea cinematografiei, a televiziunii, a rețelelor comerciale și de publicitate, de situația vechilor indieni **autohtoni,** de mitologia „vestului sălbatic", de expansiunea muzeistică și — în general — culturală ș.a.m.d. Luxuriant detaliilor face relatarea „vie" (cum se spune), pasionantă. Nostalgic după America anilor '70, curios să o înțeleagă pe cea a deceniului în curs, călătorul e conștient de parțialitatea perspectivei sale („E prezumțios să se creadă că un observator, oricît de atent ar fi, oricîte șanse i s-ar oferi **să cunoască elementele** vieții într-o lume atît de complexă cum e America anilor '80, oricît noroc ar avea să se întîlnească exact cu faptele cele mai semnificative [...] ar avea destul discernămînt ca, în cîteva săptămîni, să tragă unele **concluzii** cu adevărat cuprinzătoare. Mi se pare, de aceea, mai onest să consemnez, fără pretenția unor judecăți generalizatoare, faptele la care a fost martor". — p. 263) și, pentru a compune totuși un „tablou" de ansamblu, recurge la presă, la almanahuri și la alte publicații specializate în stocarea informației, speculînd astfel la maximum mania americană a statisticilor, din care culege date copioase. În consecință, subiectivitatea relatării se combină cu o „obiectivitate" cuantificată, spre beneficiul acelui „tablou" global. Între atîtea altele, merită notat că iubitorilor de literatură li se rezervă plăcerea de a afla că în 1983 numărul cărților de istorie și critică literară editate în Statele Unite a fost aproape egal cu al romanelor : 2 428 față de 2 717 (cf. p. 91 și 135) !...

Lector

Proba dialogului

Eseu

LA patru ani după **Jurnalul de la Păltiniș**, carte gravă, dramatică în substanță, de căutări și tensiuni interogative, dezvăluite cu franchețea crudă, impudică, vulnerabilă și vulnerantă, dar etic absolvită, a oricărei confesiuni ce are în vedere o experiență esențială, Gabriel Liiceanu editează un volum încă mai insolit în context, un **Epistolar** *), compus din corespondența prilejuită de publicarea răsunătorului său jurnal.

Jurnalul de la Păltiniș era, dincolo de formulă și de cadrul strict fizic, descrierea unei aproape disperate năzuințe a întemeierii de sine în plan spiritual ; cartea unui proces formativ, înfățișat drept „un model", de natură să facă posibilă marea performanță în cultură. Cîțiva oameni tineri (nu totuși foarte tineri !) ucenicesc sub veghea generoasă, entuziastă și intransigentă a unui maestru ; unul dintre ei, discipolul cel mai apropiat, consemnează întîlniri, discuții, sfaturi, opinii, confruntări, momente de superioară și intensă trăire intelectuală, dar și de lumească relaxare ; cotidianul nu e omis, fiind însă mult (și cu grijă) restrins, iar accentul cade pe semnificația de inițiere ; portretele învățăceilor, inclusiv autoportretul celui care își asumă rolul dificil și riscant de mărturisitor, sînt dominate de figura îndrumătorului — și toate sînt necomplezente, deși pe fondul unei prealabile situări în afara comunului ; în sfîrșit, ca în orice relație de această factură, de la o inițială fidelitate necondiționată, ce antrenează măcar estomparea, de nu chiar anihilarea temporară a personalității, se ajunge, inevitabil, la o despărțire, la o revoltă ce de fapt reprezintă treapta unei mai înalte și mai autentice fidelități. **Jurnalul de la Păltiniș** era o carte a voinței de cultură, propunînd, sub aparența unor soluții și răspunsuri uneori imprudent sau prezumțios date ca definitive, incertitudinea fecundă a întrebării ; un program exigent și ambițios, născut dintr-un „dor fără sațiu" concretizat reflexiv, implicînd în egală măsură eșecul și succesul, așadar deschis, nicidecum o rețetă magică ; schița unei strădanii, a unei încordări surprinse în faza de maxim efort. O sfidare, totodată, din multe puncte de vedere, cu ecouri previzibil distorsionate. Orice invitație la depășire în cultură a existentului presupune un diagnostic, subînțeles ori formulat ca atare ; și stabilește un barem, o cotă de atins, dar ca punct de la care abia se începe, nu ca termen final. Supără, în consecință, oricum, însă cu deosebire cînd pornește de la evidențe acumulate pînă la acceptarea devenită condiție. Venită din partea unor necunoscuți, ar fi fost întîmpinată, în bună tradiție vernaculară, cu polemici în genul revistelor de Wochenende, amuzînd gros galeria, laitmotivul fiind, desigur, absența operei care să le îndreptățească, eventual, îndrăzneților atitudinea ; de la Maiorescu la Camil Petrescu nu s-a întîmplat altfel. Dar nu erau niște necunoscuți. Nici îndrumătorului (Constantin Noica), nici autorului acestui jurnal (Gabriel Liiceanu), nici discipolilor (Andrei Pleșu, Sorin Vieru), nici „ereticilor" (Alexandru Paleologu, Petru Creția) nu li se putea imputa lipsa operei sau a competenței. Dar de ce și de unde, atunci, avînd și operă, și competență, și prestigiu, această neîmpăcare... ? ! Asemenea inițiative, apoi, nu erau fără precedent în istoria culturii românești, chiar dacă, din orgoliu sau din considerente tactice, în jurnal nu era amintită vreuna ; dar se desfășuraseră mai ales în literatură și, în orice caz, protagoniștii lor fuseseră în primul rînd literați. Acum însă, poate pentru prima dată, nu mai erau literați ; sau nu erau decît prin accident și tangențial, întrucît cei implicați în **Jurnalul de la Păltiniș** fuseseră receptați mai cu seamă în mediile literare — și nu împotriva voinței lor. Iar cele mai inversunate separări între cei apropiați se produc („frații dușmani") : în **Jurnalul de la Păltiniș** critica literară, ca dimensiune teoretică a literaturii, era exclusă din marea cultură și țintuită într-un rol minor. Ironie a soartei (sau dovadă ultimă de apartenență la spiritul unei culturi în care dacă nu e literatură, nimic nu e !), **Jurnalul de la Păltiniș** era, în ciuda instituirii unei supremații filosofice ispitite de atitudini închizitoriale, și o carte de bună, strălucită literatură.

DACĂ **Jurnalul de la Păltiniș** constituia pentru toți — autor, persoane implicate și devenite, vrînd-nevrînd, personaje, cititori — o „probă a întrebării", **Epistolarul** conține o „probă a dialogului". Cartea de acum nu o continuă decît indirect pe cea din 1983, atît în spirit cît și sub aspectul materiei propriu-zise. E tot un experiment, dar unul întreprins cu lucidă și înfrigurată dăruire de sine, cu o încordare ce angajează integral, patetic și epuizant, resorturile și resursele ultime ale ființei într-un avînt spre spiritualitate și cultură de o incontestabilă noblețe. Din **Jurnalul de la Păltiniș** nu lipsea nici un anumit accent jubilativ, nici un fel de entuziasm al îndrăznelii încintate de ea însăși, nici o mîndrie a participării la o experiență socotită excepțională. Acum, toate acestea au dispărut (sau dispar pe parcursul cărții), făcînd loc unei înfiorate conștiințe a necesității. Alcătuit din scrisori ce se referă la **Jurnalul de la Păltiniș**, la temele și tezele de acolo, ca și la unele dintre reacțiile provocate de publicarea lui, **Epistolarul** este în chip firesc o carte a discordiilor ; dar o carte a discordiilor convergente sub determinarea unei voințe mai înalte decît a fiecăruia dintre participanții la acest turnir intelectual ; și, de ce nu, sub nemărturisita, însă perceptibila presiune a unui sentiment de imperioasă tentativă a clarificării.

Autorii scrisorilor (căci sînt **autori**, și nu „personaje", persoane cu identitate reală în cultură, și nu „simple ficțiuni", cum susține, cu o neașteptată stîngăcie, Gabriel Liiceanu în prezentarea volumului) se supun unui protocol, cel epistolar, însă e un protocol care eliberează, îndepărtînd (măcar în iluzie) inhibiția reflexă a scrisului public. Sinceritate necruțătoare, fie că e ofensivă, fie că e defensivă, radicalism al judecății, susținere înfierbîntată, pasională, a adevărului propriu, confesiuni și mărturii neparalizate de convenționalismele curente, confruntări tăioase, duse pînă în pînzele albe — și totul fără alunecare în pitoresc și trivial, fără indecența și vulgaritatea și ipocrizia și grosolănia abilității, a „deșteptăciunii" care nu e interesată decît să-l „înfunde" pe celălalt, oricum, cu orice mijloace. Este, în disputele din **Epistolar**, un cavalerism al comportamentului intelectual ce are cu adevărat o valoare exemplară. Nu e o bătălie mimată sau una de salon, dar tocmai violența (în sensul bun) și autenticitatea înfruntării scot în relief respectarea unui cod a cărui existență pare, prin contrast, neverosimilă. Un motiv în plus pentru a vedea în fiecare dintre cei prezenți în **Epistolar** nu un personaj, ci un autor. Pot fi întîlniți astfel, și încă în cea mai bună formă, Alexandru Paleologu, Sorin Vieru, Andrei Pleșu, Ion Ianoși, Petru Creția, Andrei Pippidi ; contribuția cea mai importantă aparține, desigur, lui Gabriel Liiceanu, nu doar în calitatea (deloc ușoară) de editor al cărții, ci și în aceea de spirit catalizator al discuțiilor ; de nu mai ales în aceasta, fiindcă el e țința, în același timp și motorul, celor mai încinse confruntări. Ar fi de aceea nedrept să nu se remarce rolul său proeminent, deși este, prin forța împrejurărilor, și cel mai expus. Delimitările cele mai drastice îl privesc pe Gabriel Liiceanu ; dar tot lui îi revin și cele mai admirative considerații. Pe de altă parte **Epistolarul** nu e mai puțin o carte colectivă, rezultatul însumării într-o superioară unitate a unor gesturi ce au acces la armonizare exclusiv datorită individualizării lor : este o unitate obținută prin dialog, nu o uniformitate realizată pe calea impunerii monologului. O probă dificilă, un exercițiu însă vital pentru cultură. I se supun, primii, autorii corespondenței din **Epistolar**, i se supun, în intimitatea conștiinței lor, cititorii : este funcția benefică a cărții editate de Gabriel Liiceanu.

Trebuie totuși observat că tentația unicului, această boală a secolului, nu este cu totul absentă din paginile **Epistolarului** ; nu era absentă nici în **Jurnalul de la Păltiniș**. Poate nici nu avea cum să lipsească : sîntem, toți, fiii acestui veac... Tentație detectabilă în amănunte, chiar în cîteva infantilisme („prostii" sau „grozăvii" ar spune Alexandru Paleologu, de departe cel mai deschis, dar și cel mai ferm, dintre autorii prezenți în volum ; e secondat, în această linie, de Ion Ianoși și Sorin Vieru). Așa sînt, de pildă, surprinzătoarea enormitate ieșită de sub condeiul lui Andrei Pleșu despre Hamlet („care, avînd dinainte șansa unei eterne dezbateri interioare, a preferat — cu titlu de opțiune — un final abrupt, de prost gust, năclăit de singe și otrăvuri"), ori extazul lui Constantin Noica în fața unui comentariu bîlbîit al unui „tînăr din Slatina" despre **Jurnalul de la Păltiniș**, extaz împărtășit și de Andrei Pleșu (sau, poate, autorul acestei cronici este incapabil să se lase fascinat de gîngăveală și nearticulare !). Dar mai pronunțată este tentația unicului într-o serie de atitudini îndatorate amăgirilor „suprematiste", atît de nocive, atît de ostile dialogului real. Două sînt mai importante : în planul unei selecții exclusiviste operate în istoria filosofiei (la care se referă, în cea de a doua lui scrisoare, Ion Ianoși) și în planul unei reluate, de către Gabriel Liiceanu, situări în minorat cultural a criticii literare, cu argumente uneori bizar impregnate de adierea administrativului. Cum notează și Marian Papahagi în cronica lui din „Tribuna", este chiar de mirare să vezi cum, în orbul său atac împotriva criticii literare (în această ordine se înscriu și referirile la articolul lui Eugen Simion despre **Jurnalul de la Păltiniș**), un filosof și un intelectual de talia lui Gabriel Liiceanu se așează în aceeași linie cu autorii de literatură etern nemulțumiți de existența criticii. Gabriel Liiceanu și Mircea Radu Iacoban... ! Admirabila „apărare a criticii" datorată lui Sorin Vieru corectează intoleranța lui Gabriel Liiceanu ; și, în plus, a insista pe aceste aspecte înseamnă a rata sensul major al **Epistolarului** ; o „plăcere" de lăsat în seama altora. Și tocmai pentru că nu vine pe un loc gol (și nu vine datorită în primul rînd criticii literare), **Epistolarul** solicită o adeziune și o solidaritate pe direcțiile sale mari, aceea de dialog, de pluralitate fiind prioritară.

O cronică de întîmpinare nu se poate încheia însă decît cu o prozaică judecată : **Epistolarul** publicat de Gabriel Liiceanu este o carte vie și necesară, captivantă intelectual, de o înaltă pregnanță expresivă, pe scurt, o carte-eveniment.

Mircea Iorgulescu

*) **Epistolar**, prezentat și îngrijit de Gabriel Liiceanu, Editura Cartea Românească, 1987.

Poezia

Schițe de atelier

DE LA volumul de debut, **Cîmpia eternă**, publicat în 1968, și pînă la cea mai recentă carte a sa, **Turnir** *, George Alboiu și-a schimbat modul de a scrie. Atitudinea de poet vizionar a fost înlocuită cu aceea a unui profesionist al scrisului, care își privește activitatea de creație cu detașare. S-a modificat și ceea ce criticii numesc „universul liric" : în spațiul fabulos și atemporal și-au făcut apariția elemente ale existenței moderne, ca **apartament, bloc, bulevard, tren, ciment, telefon, trotuar, bornă, benzinărie.**

Prima impresie, pentru cine ia act de această transformare, este că s-a pierdut ceva, ca și cum un vas s-ar fi spart și esența prețioasă păstrată pînă atunci în el s-ar fi evaporat. Poezia lui George Alboiu, cîndva monotonă și esoterică, este azi eterogenă și lipsită de mister. Locul inscripțiilor în piatră a fost luat de **ciorne.** Poetul ne pune la dispoziție o suită de schițe de atelier, considerînd că a venit vremea să ni se înfățișeze așa cum este, cu capriciile și ezitările sale, cu lucrări încă neterminate și cu altele încheiate, dar minore. Bineînțeles că în volumul **Turnir** există și unele poeme substanțiale, atent definitivate, care ar putea fi reținute într-o antologie a poeziei lui George Alboiu și chiar într-o antologie a poeziei române contemporane, însă în ansamblu cartea pare compusă repede, prin trimiterea la tipar a tuturor textelor care s-au aflat la un moment dat pe masa de lucru a poetului. Și se mai observă că autorul **intenționat** a procedat astfel, pentru că a renunțat să-și mai compună o atitudine profetică și a descoperit plăcerea de a apărea în public fără regie.

Prima impresie este, după cum spuneam, că s-a pierdut ceva, însă pe măsură ce ne familiarizăm cu noua ipostază a lui George Alboiu constatăm că există și unele compensații, de exemplu un mai mare grad de firesc al poeziei. Poetul nu ne mai vorbește de la prima pînă la ultima pagină despre unul și același lucru, nu mai evocă obsedant cîmpia, ci se lasă dus de inspirație sau pur și simplu de o curiozitate de moment către cele mai diferite „subiecte". Diferite sînt și stările de spirit care colorează fiecare poem, de la gravitate la exuberanță sau chiar la o ironie duioasă, à la George Topîrceanu : „Moțăie pe scurtătură, / n-are timp să stea să doarmă / parcă i-a crescut urechea / cît un clopot de alarmă / și pingelele-s tocite / ca un marș de la cazarmă / e un iepure ce-aleargă / pe cîmpie după armă". **(Versuri vînătorești).** Ni l-am fi putut închipui vreodată pe George Alboiu scriind asemenea versuri jucăușe ? Iată că scrie.

Pentru a ilustra diversitatea de formule lirice adoptate se pot da și alte exemple, și mai surprinzătoare. Poetul face, de pildă, din literatură subiect de literatură, ca adepții textualismului : „Astăzi personajele nu mîncară nimic / și bat cu pumnii înăuntrul coperților / și-mi zguduie rafturile, personajele episodice / umblă din carte-n carte zăpăcite / nici un cuvînt nu se mai poate odihni / Aștept să-mi înflorească fereastra în mijlocul grădinii, / să pot deschide ușa pe malul rîului, / să dau drumul acestor personaje ca din cușcă / o zi și-o noapte să-și potolească foamea". **(Menajerie livrescă).** Tot el, compune un joc de abstracții, ca Nichita Stănescu : „În gușa ei ca în infern / un răgușit Orfeu cîntă / și se făcuse cît un ochi / de bufniță secunda ta. // Dar rezemată de-un salcîm : / «De capul tău, de capul tău / să fie» / așa-i striga fetița grea / de marea ei copilărie". **(Salcîmul din copilărie).** Întîlnim, apoi, și încercarea de a ridica proza vieții la un patetism incandescent, asemenea lui Adrian Păunescu : „Ioane și Vasile, să-l scoatem din cotețuri, / azi-noapte porcul nostru avu un vis urît : / veniseră toți hoții în curtea cu nutrețuri / și un cuțit iernatic i se-nfigea în gît". **(Povestea porcului).** În sfîrșit, George Alboiu parafrazează și unele creații folclorice, cu virtuozitate, cu o intuire profundă a resurselor de lirism din gîndirea naivă.

În acest caleidoscop poetic apare din cînd în cînd, pe neașteptate, și imaginea „cîmpiei eterne" care l-a consacrat pe George Alboiu. Este o reprezentare manieristă a unui spațiu, care, cîndva, îi inspira poetului descrieri nebuloase și pline de forță. O lume primară, mitică a devenit decorativă : „Pe Cîmpia eternă rostogolește pămîntul / scarabeul de aur"... **(Poemul scarabeului).**

Deși are un caracter eteroclit, volumul poartă totuși marca personalității lui George Alboiu datorită faptului că aproape în fiecare poem țîșnește — ca o scînteie dintr-un foc aparent stins — cîte o idee îndrăzneață, cîte un paradox, cîte o propunere, decis formulată, de a vedea lumea **și altfel.** Remarcabil este, din acest punct de vedere, **Poemul ipoteză,** din finalul volumului : „S-a făcut un experiment bizar. Participanți la experiment / au fost călătorii unui tren pe ruta Cutare. Li s-a recoman / dat călătorilor ca între kilometrul cutare și kilometrul / cutare să privească pe fereastră cu toții și între kilo-/metrul cutare și kilometrul cutare, să privească cu toții / numai înăuntrul trenului. S-a putut deduce, prin mijloace / tehnice sofisticate că, deși în ambele cazuri trenul era / programat să meargă cu aceeași viteză, atunci cînd călătorii / au privit cu toții în afară, frecîndu-se de peisaj privirile / lor au frînat aproape imperceptibil trenul, modificîndu-i / viteza". Există idei de acest gen exprimate și mai lapidar, dar la fel de tulburătoare : „E trează verticala / orizontala doarme / și oblica visează" **(Scurte).**

Fulgurantele demonstrații de inteligență artistică fac farmecul noii cărți a lui George Alboiu, carte care însă, cum arătam de la început, stă — în ansamblul ei — sub semnul schiței de atelier.

Alex. Ștefănescu

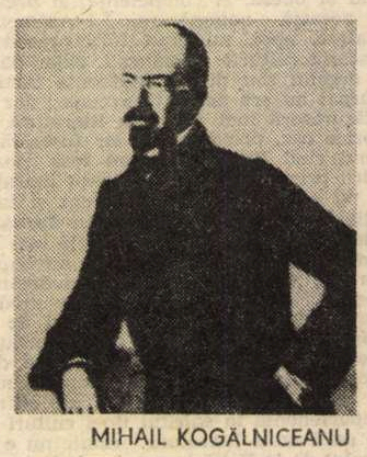
*) George Alboiu, **Turnir**, Editura Cartea Românească.

Constituția din București de la 11 iunie 1848. Grupul revoluționarilor munteni. Acuarelă de **Costache Petrescu**

■ Revoluția de la 1848 a exprimat programul unitar al întregului popor, în centrul căruia obiectivul cel mai imperios era unirea tuturor românilor în granițele aceluiași stat național, democratic, modern și independent.

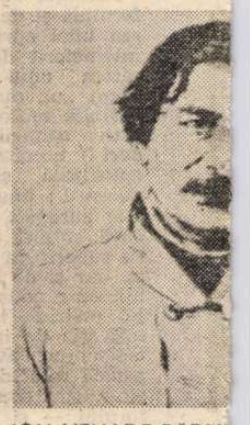
NICOLAE CEAUȘESCU

1848 — O GENERA



MIHAIL KOGĂLNICEANU

AVRAM IANCU. Portret de **Barbu Iscovescu**



ION HELIADE RĂDUL
tret d

Paşoptism românesc şi resurecţie romantică

„ACEȘTI oameni cari, uitînd situațiunea patriei lor s-au dus să-și facă educațiunea politică și socială în străinătate, nu au alt gînd decît a aplica la ei și fără discernămînt ideile admise acolo și îmbrăcate într-o oarecare formă utopică". Cu astfel de cuvinte, principele Carol dovedind, după o jumătate de deceniu de la sosirea sa, că nu înțelesese pînă atunci mecanismele constituirii României, arunca, în decembrie 1870, prin articolul publicat în „Gazeta de Augsburg", o sentință categorică și nedreaptă unui proces de o deosebită complexitate. N-a fost, de altfel, singurul ! Ce a însemnat epitetul denigrator de „bonjourist", aruncat tineretului novator încă înainte de 1848 ? Și chiar implicațiile, abuzive, ale teoriei „formei fără fond" ?

Așadar, ce a însemnat pașoptismul în evoluția națiunii și cum a „reînviat" ea în „secolul naționalităților" ?

Constituirea statului național român a avut loc cel puțin la începuturile sale, în etapa istorică în care au fost create și Italia și Germania ca state naționale, ba chiar românii au fost cei dintîi care **au reușit** să-și constituie un astfel de stat, beneficiind pentru aceasta de anumite premise specifice. Și cînd se întîmpla acest lucru ? La numai cîteva decenii după încheierea unei etape întunecoase căreia îi pusese capăt dîrzenia lui Vladimirescu ! Care era nivelul de dezvoltare pe toate planurile a țărilor române către 1820 și care era el numai la un sfert de veac mai tîrziu ? Revoluția din 1848, încadrată ansamblului revoluționar european al momentului, n-a fost un fenomen de import, deși a fost unul integrat. N-a fost această revoluție mai prejos, pe plan ideologic și programatic, de unele acțiuni similare din Europa de centru și din Occident, dar a purtat încărcătura trebuințelor naționale, a izvorît din realitatea și necesitatea românească și acest lucru **a putut** avea loc la mai puțin de trei decenii după 1821.

Desigur, o dezvoltare impetuoasă nu s-a putut desfășura în condițiile de echilibru și de creștere neforțată a evoluțiilor din țările înaintate ale vremii și fără îndoială că societatea românească a răspuns inegal impulsurilor izvorîte din mutațiile interioare și impactelor din afară. Dar esențial este că, în ansamblu, ea n-a rămas insensibilă. Dimpotrivă, de la boier la robul țigan, într-un fel sau altul, noile timpuri și-au spus cuvîntul. „Bonjouriștii" s-au aflat în primele rînduri în Principatele românești dunărene și era firesc căci ei, tineri impetuoși, erau purtători de cuvînt ai unor medii de civilizație în care viețuiseră ani îndelungați și ei puteau veni la „masa comună" a națiunii cu rod mai bogat. Nu trebuie uitate însă niciînd cuvintele lui Alecu Russo : „...adevărat că am fost copii amfibii : ne-am născut în Moldova și am supt străinătatea, capul ni-i este de neamț, de franțuz, dar inima ne-a rămas tot de moldovan...". „Bonjouriștii" aceștia n-au trădat națiunea, nu i-au răpit simțul național, ci, dimpotrivă, au căutat să-l sporească și ei au slujit națiunea lor chiar și atunci cînd se exprimau cu mai multă înlesnire într-o limbă străină. Ei au fost în primele rînduri ale revoluționarilor în 1848, ei au dat osatura pașoptismului românesc. Dar acesta nu trebuie redus la un pumn de tineri patrioți ardenți. Întregii societăți îi trebuia **înnoirea, reînvierea, resurecția;** chiar și bătrînii boieri, care refuzau încă să-și lepede vechile straie orientale, știau că timpul nu mai putea fi ținut în loc. Marea masă a națiunii, țărănimea, trăia propria ei trezire, deși Regulamentul organic fusese un „codice al muncii de clacă", cum atît de pertinent a remarcat Marx, dar tocmai acest lucru a împins această clasă într-o măsură și mai mare pe pozițiile revoluției. Această țărănime era în curs de a se schimba, de a înțelege lucrurile din ce în ce mai evident în dimensiuni naționale și moderne. Mult ajutase în această privință rețeaua de școli sătești, primitive și de nivel scăzut dar deschizînd totuși ferestrele cunoașterii, școli create în timpul domniei lui Alexandru D. Ghica și lucrul s-a văzut din plin în 1848, cînd primele elemente de cultură pătrunse în masa țărănească au ajutat-o să se integreze „modern" procesului revoluționar. Purtătorii de cuvînt ai păturilor mijlocii, burghezia în curs de maturizare, s-au aflat cu atît mai mult în primele rînduri ale revoluției menită a le conferi un rol dominant printre posedanți dar și în ansamblul societății. Deosebit de interesantă este și „inteligența" ardeleană, acei tineri despre care vorbesc cu respect tinerii boieri progresiști Sion și Russo, evocîndu-le rolul decisiv în evenimentele din mai 1848 de la Blaj. „...aceste surtuce — scria Russo — acopereau piepturile tineretului de frunte ieșit din Blaj și din școlile Ardealului, tineret cu mare curaj și mare iubire de neamul românesc". Tinerii aceștia aparțineau — unii — și unei mici nobilimi rechemată la viață, paradoxal, în plin proces de resurecție națională modernă, dar cei mai mulți se ridicaseră din rîndul chiar al maselor țărănești reprezentîndu-le năzuințele.

ACEASTĂ societate românească în efervescență nu putea rămîne nepăsătoare în fața valului revoluționar european, dar, cum a remarcat Nicolae Bălcescu, „revoluția generală fu ocazia, iar nu cauza revoluției române", a cărei motivație se pierdea „în zilele veacurilor" și se regăsea mai ales în profundele și multilateralele mutații din deceniile premergătoare anului 1848. Revoluția a îmbrățișat în flăcările ei purificatoare și înnoitoare aproape în întregimea sa teritoriul națiunii, deschizînd porțile **noului,** ca și ale unificării și eliberării naționale. Unul dintre comisarii de propagandă munteni arăta că „duhul luminării a strălucit în toate părțile Europei", în „Franța cea măreață", în „Germania cea plină de filosofie", în „sora noastră Italia", popoarele ridicîndu-se la luptă pentru a cîștiga „o sfîntă Constituție". „Asemenea, conchidea el, s-a sculat și a luptat și România, scumpa noastră Românie". Constituția, mai bine zis programul constituțional schițat în diversele programe înregistrate în țările românilor și care cu toate elementele de specificitate regională înfățișează o dominantă unitate, se integra ideologiei democratice și revoluționare europene, într-atîta încît Dumitru Brătianu scria lui Paul Bataillard, la 30 iunie/12 iulie 1848, că „noua noastră Constituție este calcată după Constituția voastră republicană". Era o afirmație corespunzătoare realității, în măsura în care revoluția română din 1848 a încadrat puternic națiunea română — forțînd fondul ! — contextului politico-cultural vest- și central-european, dar, pe de altă parte, Brătianu, doritor a evidenția tocmai această **încadrare** (similară unei ridicări pe trepte ale civilizației), uita să evidențieze a doua trăsătură fundamentală a programului românesc de la 1848 și anume faptul că el reflecta totodată ceea ce era necesar națiunii române în perioada dată pentru **a se ajunge efectiv** la această încadrare proclamată.

PROGRAMUL de la 1848 a fost un program de sinteză națională, cu toată aparența sa parțială diversitate și diluare, corespunzător pe deplin necesităților poporului român în acea fază a evoluției sale și care totodată nu și-a pierdut virtuțile odată cu prăbușirea revoluției sub acțiunea represivă a intervențiilor militare ale marilor imperii limitrofe. Dimpotrivă, an de an, datorită și dezvoltării obiective a națiunii, în etapele următoare, el a fost într-adevăr programul de făurire și constituire a României moderne, el a ajutat ca **forma** să fie precipitată și cristalizată în **fond,** ca din suferindele principate române dunărene de la sfîrșitul epocii fanariote și din provinciile românești supuse nemijlocit dominației și asupririi străine, în Apus și în Răsărit, să poată fi făurită România sfîrșitului marelui an 1918.

Dar revenind la programul pașoptismului românesc destinat **tuturor** românilor, izvorînd din necesitățile epocii și ale viitorului națiunii române, care **trebuia** să se desprindă din tiparele perimatelor relații feudale și să intre pe deplin în cele ale unei vieți moderne, el aparține unui cadru european. Într-adevăr, desființarea rangurilor și privilegiilor, egalitatea — cu corolarul transilvan al egalității politice a națiunii române cu celelalte naționalități conlocuitoare pînă atunci privilegiate —, libertățile publice, garda națională, forma de stat a unei monarhii constituționale ori chiar a unei republici (domn ales pe cinci ani din toate straturile societății !), restructurarea repartiției fiscale au fost probleme care au aparținut și ideologiei și programelor țărilor europene avansate cuprinse în procesul revoluționar din 1848—1849. Alte elemente ale ideologiei și programului revoluționar pașoptist corespundeau unor condiții specifice ale zonei de centru și de sud-est a continentului ori chiar doar teritoriului românesc: abolirea iobăgiei și a regimului clăcii și împroprietărirea țăranilor, restructurarea economiei, a administrației și justiției pe baze moderne, ridicarea instrucțiunii publice la un nivel mai înalt, corespunzător ansamblului de transformări ce se cereau, problemele clerului și deosebit de însemnata — din punct de vedere economic dar și național — problemă a secularizării bunurilor mănăstirești. În perspectiva istoriei, ideologia revoluționarilor români de la 1848, ca și programul lor de acțiune se încadrează în procesul de transformări înnoitoare care au dus la constituirea ca stat a României. Prin ideologia ei revoluția, aparent înfrîntă, a fost pînă la urmă biruitoare pe teritoriul românesc, căci principalul ei țel — **întemeierea statului național** — a fost realizat, în baza programului revoluționar și de către cei care în 1848 s-au situat în fruntea revoluției și care apoi au fost creatorii României moderne.

A FOST însă pașoptismul românesc purtător al unor „forme fără fond" ? Greu de dat un răspuns categoric afirmativ, căci fără îndoială chiar și atunci cînd hainele oferite națiunii apăreau nepotrivite, determinată a le purta ea le-a conferit însușirea de a deveni **ale ei.** Transformări multilaterale au fost poate grăbite și firesc au implicat, ca orice mutații de acest fel într-o societate omenească, chiar și aspecte ale ridicolului (sesizate de pana nemuritorului Caragiale), dar visătorul la o lume nouă C. A. Rosetti a fost cel care a avut dreptate, trezind la viață politică pături ale națiunii, care nu se putea și nu trebuia să fie mărginită la cele cîteva mii de alegători autorizați Principatelor Unite Române prin stipulațiile electorale răuvoitoare ale Convenției de la Paris din 1858.

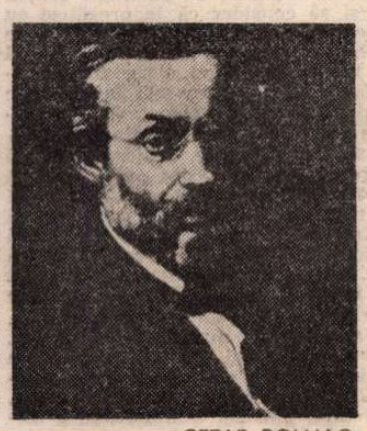
Pașoptismul, chiar temporar și efemer înfrînt, prin ideologia sa și programul său (incluzînd și așa-numite „idei fără fond"), a făurit cetățenii statului modern, este drept mai ales în mediul orășenesc, mai permeabil unor mutații, dar a reușit să trezească și satul și să-l determine să lupte, cum începuse s-o facă, în forme primare, în 1821, pentru interese generale cu care l-a făcut solidar. (Și așa a ajuns Kogălniceanu să proclame justificat în 1862 că „Unirea națiunea a făcut-o !"). Pașoptismul a sancționat existența națiunii ca entitate **politică** și i-a evidențiat forța. El a demonstrat concret că România putea fi realizată, că nu era un vis utopic și constituirea și desăvîrșirea ei ca stat unitar, independent și modern în următoarele șase decenii, a fost urmarea firească a noii situații ce se crease.

Decisive au fost transformările economice interne, cuprinderea accentuată a economiei românești în fluxul economic internațional, dar pașoptismul s-a impus și ca beneficiar al unei atmosfere socio-politice întemeiată pe o dezvoltare culturală. Fără cultură națională mutațiile hotărîtoare care trebuiau să ducă la constituirea statului național și modern n-ar fi putut avea loc, iar această cultură națională română a mijlocului secolului al XIX-lea îmbină fericit elemente diverse într-o sinteză specifică, cu anumite lipsuri — cele ale oricărui început — dar și cu calitățile necesare pentru a putea grăbi **mersul înainte.** Vechile tradiții de cultură ale neamului, cultura populară valorificată, elemente însușite din culturile clasice ale antichității, influența latinității continuînd a fi deosebit de puternică mai ales în Transilvania, din cultura grecilor celor noi, cei dintîi treziți la viață națională în Sud-Estul Europei, din cultura marilor popoare ale lumii moderne, clasicism și romantism — curente antinomice aiurea —, influențe ale curentelor socialist-utopice se întîlneau și se completau. Totul s-a îmbinat, s-a dezvoltat, s-a „românizat" mai ales, în înțelesul cel bun al termenului, a slujit națiunea în întruchipări ale unei adevărate resurecții culturale, romantice deseori în formă, dar în fond foarte legată de **real** și de **posibil.** Cuvintele mari, grandilocvența, nu rareori frazeologia, „naiva încredere în puterea cuvintelor" — amintită de Paul Cornea —, pelerina albă a lui Heliade din 1848 îmbrăcau realitatea unor obiective precise, încadrate procesului de constituire a României celei noi.

Învățămîntul s-a dezvoltat și s-a „europenizat" ; impetuos, chiar și în condițiile opresive ale Regulamentului organic, s-au dezvoltat presa românească și teatrul — puternic instrument de educare națională și modernă ; a apărut o istoriografie modernă — prin Kogălniceanu, Barițiu și mai ales Bălcescu ; literatura a marcat și ea mari progrese, implicînd, ca toate manifestările de cultură ale epocii, multe din personalitățile marcante din domeniul militant politic și slujind evocării trecutului, ca și criticii sociale ; limba s-a înnoit, s-a modernizat. „Roiurile de tineri" — amintite de Kogălniceanu —, acei „tineri, veseli, neobosiți", — evocați nostalgic în 1883 de Vasile Alecsandri —, și-au făcut pe deplin datoria, contribuind la înnoirea culturală și la punerea culturii în slujba națiunii.

ŢIE REVOLUŢIONARĂ

ESCU. Por-
e T. Aman.



CEZAR BOLLIAC

ROMANTISMUL constituia orientarea dominantă — deşi în literatură (proză, dramaturgie şi poezie) se întîlneau, coexistînd, şi manifestări neoclasice ori altele realiste — dar el nu se aseamănă romantismului occidental. Altele erau trebuinţele românilor faţă de cele ale occidentalilor şi altul era stadiul lor de evoluţie cultural-politică. Depresiunea intimistă, tînguirea, melancolia există în această literatură, dar nu ele dau nota caracteristică, ci se manifestă efemer, periferic şi — cum s-a remarcat — nu domină opera marilor creatori ai epocii. Pentru aceştia romantismul are o altă întruchipare, optimistă şi realistă, evocînd un trecut pentru a îndemna la luptă, slujind cauza modernizării şi neapărat a eliberării naţionale. Luptătorii aceştia pe tărîmul culturii îşi aleseseră, aşa cum îl îndemna Bălcescu pe Alecsandri, România ca „iubită"! Marile personalităţi ale trecutului şi în primul rînd Ştefan cel Mare şi mai ales Mihai au căpătat dimensiuni spirituale neobişnuite. Dar totodată creatorii de **ţară nouă** nu erau nişte naţionalişti înguşti, ci ei erau deschişi culturii universale a epocii lor şi dorinţa lor ardentă era de a-i încadra naţiunii lor. Din cultura lumii căutau să desprindă instrumente de făurire a societăţii şi a statului, în sens modern. Integrarea în cultura şi civilizaţia europeană nu era **întîmplătoare** (cel mult s-ar putea vorbi de **căutări**!), ci ea reflecta **necesităţi neapărate**, dorinţa de **a grăbi** procesele interne, nu însă o subsumare. Michelet şi Quinet, determinaţi de altfel a susţine pe români, au fost realmente adulaţi de tinerii români paşoptişti, deoarece cei doi cărturari ofereau comprehensiunea lor cauzei micilor naţiuni. Zeci de titluri au fost traduse din Alexandre Dumas-tatăl, din Lamartine, Chateaubriand şi Hugo. S-a constatat că numai în perioada prepaşoptistă 15 autori români au tradus din Lamartine, desemnat, de altfel, în mod semnificativ, pentru a dezvălui obiectivele practice ale acestor adepţi ai romantismului, patron al Societăţii Studenţilor Români de la Paris, adevărată „filială" a Fraţiei. Traducerile au abundat în epocă, dar ele au reflectat o selecţie, o preferinţă interesată şi legată de procesul complex şi multiform al constituirii României. Nu era vorba neapărat de obiective conştiente : unele erau impuse firesc de mişcarea amplă în curs de desfăşurare în care naţiunea română se găsea implicată.

RENAŞTEREA — resurecţia — a presupus un trecut ca temei pentru forţarea unor porţi ale viitorului, dar în egală măsură a fost nevoie de o deschidere spre **noi orizonturi** ale umanităţii, de o adaptare creatoare la cuceririle de civilizaţie şi cultură ale naţiunilor înaintate. Paşoptismul a implicat naţiunea cu o forţă deosebită într-un proces istoric ireversibil, necesar ascendent, care urma a-i împlini năzuinţele. Singură — căci cît de relativ şi de labil a fost deseori sprijinul uneia sau alteia dintre marile puteri ! — prin fapte împlinite, prin voinţă şi acţiune, naţiunea română a demonstrat lumii moderne — în care s-a încadrat ca entitate de sine stătătoare, eliberată de cătuşele dominaţiei străine — virtuţile unei resurecţii.

Dan Berindei

NICOLAE BĂLCESCU. Portret de Tattarescu

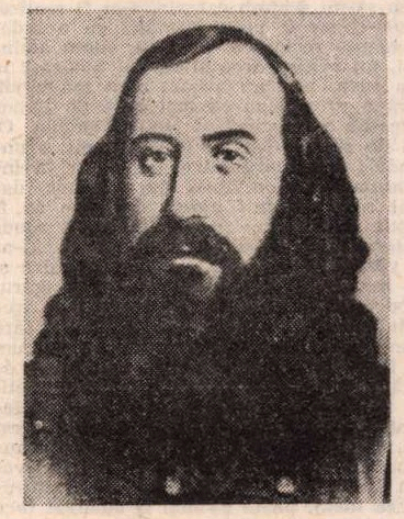
Cursurile lui Eftimie Murgu la Academia Mihăileană

EXISTĂ un interes susţinut pentru viaţa şi activitatea revoluţionarului paşoptist Eftimie Murgu. La mai vechile studii ale lui Aurel Cosma-junior, 1929, G. Bogdan-Duică, 1937, Traian Topliceanu, 1938, I. D. Suciu, 1969, se adaugă volumul semnat de I. Popa şi V. Zaberca, 1976, — pentru a nu le aminti decît pe cele inserate în volume şi de o oarecare amploare. Într-un masiv studiu introductiv la **Cursul de filosofie** editat recent, Victor Ţircovnicu *), fost profesor la Universitatea din Timişoara (m. 1985), examinează critic toate contribuţiile anterioare aducînd importante accente, completări sau rectificări asupra vieţii şi operei lui Murgu.

Născut la Rudăria (Caraş-Severin) în 1805, ca fiu al unui locotenent din regimentul 13 de grăniceri, E. Murgu urmează cursurile de Filosofie şi Drept la Universitatea din Budapesta în perioada 1825—1830, face ulterior practică avocaţială şi obţine atestări pentru funcţiile de „notar de tablă" şi „jurat la tabla crăiască". În 1834 e proclamat „doctor utriusque juris et philosophiae". Cu aceste înalte calificări sosește el la Iaşi în toamna anului 1834. Mai venea însoţit şi de faima de militant pe linia Şcolii Ardelene ca autor al lucrării în limba germană **Widerlegung...**, (Pesta, 1830), prin care susţinea originea romană a poporului şi a limbii române, combătută de un sîrb maghiarizat, Sava Tököly, prin două broşuri, una în limba germană, 1823, şi alta în limba română publicată în 1827 sub titlul **Dovadă că românii nu sînt de obîrşie romană şi că acest lucru nu reiese din limba lor italiano-slavă.** Analizînd aserţiunile lui Tököly după care limba română ar fi un fel de amestec italo-slav, Murgu pune în discuţie ceea ce mai tîrziu se va numi teoria circulaţiei cuvintelor şi susţine că structura unei limbi e determniată de „verba primae necessitatis" şi nu de cuvintele „accidentale", străine, împrumutate. (Teorie formulată la un alt nivel şi cu o pertinentă argumentare peste 50 de ani de către Hasdeu). Se pare că această lucrare ar explica preferinţa Eforiei Şcoalelor pentru Murgu, un tînăr de 29 de ani, faţă de un concurent ca Al. Gavra cu o mai îndelungată practică pedagogică. La Academia Mihăileană, Murgu a predat în cei doi ani Introducere în filosofie, Istoria filosofiei, Introducere în loghică, Istoria Loghichii, Loghica (partea I, Analitica, partea a II-a, Metodica) şi Introducere în Metafizică, Metafizica curată. Originalul nu s-a păstrat. Cursul predat de Murgu la Iaşi a fost editat de Victor Ţircovnicu pe baza celor trei volume de note, luate de foştii elevi „după dictarea profesorului" şi păstrate la Biblioteca „Mihai Eminescu" din Iaşi. Există mai multe exemplare la Biblioteca Academiei şi la Socola transcrise de către foşti elevi dar, după compararea lor, editorul a optat pentru manuscrisul de la Biblioteca „Mihai Eminescu" deoarece el provine cu certitudine de la un fost elev. Costache Platon, care semnează ca „audiator de filosofie" şi figurează în cataloagele de examen din acei ani. În transcrierea acestui curs editorul a făcut şi numeroase trimiteri, în subsol, la celelalte manuscrise, de cîte ori s-a găsit în faţa unei omisiuni ori a unei neclarităţi.

*) Eftimie Murgu, **Curs de filosofie ţinut la Academia Mihăileană (1834—35 ; 1835—36)**, Ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Victor Ţircovnicu, Editura Facla, 1986.

În ceea ce priveşte conţinutul, se ştie din cercetările anterioare că Murgu a avut ca punct de plecare cursurile fostului său profesor, Imre Ianos. Aceste cursuri, publicate în mai multe ediţii, de orientare eclectică, îmbinau raţionalismul cu empirismul, fiind subintitulate „Legătura prieteneasă dintre raţiune şi experienţă". La capitolul de Logică, Imre se orienta după ideile noi introduse de Kant despre judecăţile analitice şi sintetice, în timp ce, în cadrul metafizicii, polemiza cu ginditorul german de pe poziţii teologale. G. Bogdan-Duică, comparînd textul Imre cu textul Murgu, ajungea la concluzia că ar fi vorba mai mult de o traducere. Editorul de la Timişoara demonstrează că **„în multe cazuri Murgu adaogă material nou, original, completînd textul lui Imre"**. Este vorba de capitolele introductive I, II, III, de argumente noi, exemple noi luate din mediul social românesc din toate provinciile şi, mai ales, de abordarea temelor **Raporturile dintre cultură şi limbă** şi **Despre legile cugetării.** Murgu, după ce arată ca şi Imre că ter-



EFTIMIE MURGU

menii sînt semne convenţionale, semne ale lucrurilor pe care le denumesc, reia punctele sale de vedere din **Widerlegung** ... referitoare la relaţiile dintre limbă şi cultură. El acordă prioritate culturii „dinlăuntru" care precede şi contribuie la dezvoltarea limbii. Întregul capitol se constituie într-o pledoarie pentru dezvoltarea culturii naţionale şi a limbii naţionale, argumentînd că noi nu ne putem însuşi idei noi decît „prin limba naşterii", adică limba maternă. Acest fragment a atras atenţia lui Eminescu care a transcris, făcînd pregnante sublinieri, „textul din Loghica lui Murgu de la fila 53 v... pînă la fila 147 v". Trei cercetători (Eugen S. Cucerzan, D. Vatamaniuc, N. A. Ursu) au reprodus sau au comentat pe larg, în ultimii ani, interesul marelui poet pentru acest capitol. V. Ţircovnicu stabileşte în continuare că textul lui Murgu „despre legile cugetării celei problematice" este mai amplu şi aduce o serie de contribuţii în comparaţie cu Imre, în legătură cu principiul contradicţiei, principiul terţiului exclus, adevărul logic, adevărul metafizic etc.

Dar contribuţia cea mai importantă a cursului predat de Murgu este — pe lîngă vehicularea unor concepte raţionaliste la nivelul epocii — şi aceea de **modernizare a terminologiei filosofice româneşti.** Avînd în faţă un original latin, Murgu nu ezită să introducă în circuitul limbii termeni precum : **relaţie, modalitate, probabilitate, criteriu, problematică, apodictic, afirmativ, negativ, disjunctiv** etc. — acolo unde autorii anteriori de lucrări filosofice (S. Micu, Grigore al Argeşului, Eufrosin Poteca) se opriseră asupra unor termeni din fondul vechi al limbii ori asupra unor perifraze. (Exemple : în loc de „tăgăduitor" = **negativ**, „despreunător" = **disjunctiv** ; „înainte pusă", „punere înainte" = **premisă** ; „arătare", „dovedire" = **demonstraţie**). El a intuit precizia neologismului în desemnarea unor noţiuni filosofice, formulată astfel de Blaga : „Prin acceptarea sistematică şi masivă a neologismului graiul nostru filosofic cîştigă enorm, cît priveşte precizia" **(Gândirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea**, Ed. Ştiinţ. 1966, p. 74).

Din subcapitolul „Despre magiştri" şi, mai ales, din atestatele de mînă date unor foşti elevi precum şi din însemnările marginale de pe unele cursuri se poate contura şi concepţia pedagogică a lui Murgu. El combătea acele „săci învăţături pe de rost şi dăsarte frămîntări ale ţinerii de minte", recomanda un învăţămînt conştient, „popularnic" (pe înţelesul elevilor), respectarea particularităţilor de virstă etc. La sfîrşitul cursului el a redactat şi o serie de întrebări care să-i ajute pe discipoli în concentrarea asupra esenţialului. E. Murgu a propagat la Iaşi — unde a avut discipoli ca Ionescu de la Brad, Neofit Scriban, D. Gusti — şi la Bucureşti — unde, ca „particularnic", i-a avut elevi pe N. Bălcescu şi C.A. Rosetti — idei raţionaliste despre lume şi viaţă. El se defineşte ca eclectic, „neagăţîndu-se de nici o sectă filosoficească", deducînd cunoştinţele mai cu seamă din „raţie" (raţiune), iar ca metodă optează pentru „metodul critic". Pentru impactul pe care cursurile sale l-au avut la Iaşi şi Bucureşti (editorul demonstrează, cu documente, că Murgu a solicitat şi a fost admis ca suplinitor la Sf. Sava dar n-a funcţionat la această instituţie, iar elevii săi de la Bucureşti au urmat cu toţii cursul ca „particulari") vom aminti că Murgu notează la paragraful „nexul filosofiei cu alte ştiinţe" următoarele discipline : jurisprudenţa pozitivă, fizica şi „cumnatele ei ştiinţe" precum istoria naturală, economia cîmpului ; matematica, filologhia şi istoria. Istoria, scrie Murgu, „prin filosofie cîştigă viaţă şi putere, se face cu adevărat pragmatică", studiază cauzele unor evenimente, mijloacele şi „urmările purcese din acele întîmplări" (p. 77). Am subliniat legăturile filosofiei cu istoria pentru că printre discipolii săi s-au aflat cîţiva revoluţionari de seamă, apropiaţi de pragmatismul istoriei. La sfîrşit, în „Anexe", editorul inserează nouă scrisori ale lui Murgu adresate, din Bucureşti, fostului său elev Neofit Scriban, revelatoare pentru trăsăturile de caracter ale luptătorului bănăţean, pentru reconstituirea atmosferei ieşene de la începuturile Academiei Mihăilene şi a frămîntărilor politice bucureştene dintre 1836—1840.

În concluzie, o ediţie riguroasă, indispensabilă celor ce studiază activitatea lui Eftimie Murgu din această perioadă, primii paşi ai învăţămîntului filosofic românesc în Principate şi contribuţia originală a revoluţionarului la redactarea **Cursului de filosofie.**

Gabriel Ţepelea

Pan SOLCAN

VAMEȘUL PLOILOR

STRIGA după mine, prin ploaia torențială, alergam și m-am întors, am strigat și eu, i-am făcut semn s-o ia la fugă și am sărit amîndoi, aproape în același timp, pe scara autobuzului, apa se revărsa pe noi, pînă am izbutit să ne strecurăm înăuntru și cred că el a fost cel care m-a întrebat încotro merg, iar eu i-am zis că nu aveam nici o țintă, mă refugiasem în autobuz din pricina ploii, sau nu, îi zisesem că voiam să-l însoțesc, nu știu de ce îmi imaginasem că se va îndrepta spre stație și va lua autobuzul, dar m-a contrazis, eram în poarta casei, mi-a spus, abia ajunsesem acasă, locuiesc pe aici. Mi-am amintit tot : că se căsătorise cu fata colonelului și avea o locuință extraordinară, că se transferase la universitatea bucureșteană, pe un post de lector, că îi apăruseră două cărți, iar acum o avea sub tipar pe a treia și așa mai departe. De cînd nu-l văzusem ? De cinci, de zece, de cincisprezece ani ? S-a grăbit să cumpere bilete, - întinzînd mîna udă peste capete și după ce le-a obținut, purtate pe sus, le-a băgat în buzunar și m-a întrebat pentru a treia oară ce mai fac, i-am răspuns evaziv, stingherit, presat din toate părțile, cu cămașa lipită pe mine, avînd senzația că mă sufoc. Autobuzul, arhiplin, pestriț, se legăna ca o barcă și auzeam ploaia izbindu-se în geamuri, îi vedeam rafalele neîntrerupte și alături el, despre care vorbisem cu prietenii mei bucureșteni chiar azi dimineață. Îi citeam o satisfacție ciudată — o avea, n-o avea ? — și mă miram ce anume i-o trezise, revederea noastră în nici un caz, și nici faptul că ne găseam prizonieri în autobuzul supraaglomerat, o satisfacție care făcea să i se dilate ochii (obrajii, cam grăsulii, i se împurpuraseră, probabil din pricina alergăturii), să uite că mergem în neștire și că vom fi siliți să ajungem la capătul traseului și apoi s-o luăm înapoi, se înghesuia în mine, încercînd să-și degajeze brațele și în tot acest timp vorbea, vorbea întruna, mă admonesta într-un fel, presupun, atribuindu-mi în întregime vina că nu ne văzusem, că nu știu ce planuri ale noastre rămăseseră baltă, sau poate mai mult decît niște planuri, mari idealuri, abandonate pe drum, nesocotite, trădate. De cîte ori mi se vorbește în auzul mulțimii despre ce ar trebui să mi se spună în șoaptă, și nici atunci înainte de o lungă preparație, simt că înnebunesc și că sînt gata să explodez, dar ciudat, extrem de ciudat, reacția exterioară este una de stînjeneală extremă, de timiditate bolnăvicioasă, capăt imediat o înfățișare suferindă, glasul mi se subțiază, se rupe, cuvintele par să nu aibă nimic comun unele cu altele, nu se constituie în propoziții fluente, au o tendință centrifugă, se împrăștie dezordonate. Mă crispez și mă strîmb, mi-ar fi foarte ușor să acuz o boală obișnuită, un ulcer, de pildă, dar mintea suferă și ea, imaginația mă părăsește și mă chinui neajutorat, pîndind împrejurarea favorabilă care să mă scoată de sub apăsare. Puteam să-i zic acum : bine, să coborîm și să-l plantez în ploaia dușmănoasă, ar fi fost un bun remediu să scap de imputări și de orice fel de conversație, însă nu aveam energia să întreprind ceva. Ar fi trebuit să mă întrebe ce caut în Capitală, sau îmi și aruncase o asemenea întrebare și se pierduse în dospeala acră a înghesuielii din autobuz. Nu-mi dau seama ce mai zisese, oricum trecuse la un capitol fascinant : avea pașaportul în buzunar, pleca mîine după amiază și era un noroc că îl întîlnisem, va lipsi două sau trei luni, iar după întoarcerea în țară, la scurt timp, va pleca din nou, de astă dată pentru doi ani, lector pe undeva (a zis Montpellier ?), după care se va muta alți doi ani, aici n-am mai reținut, tot ca lector, probabil. Își programase viața, mi-a zis, pe un deceniu. Atunci ai să fii bătrîn, i-am spus. Cum bătrîn ? De ce bătrîn ? Ei, bătrîn, am mai adăugat, fără convingere. M-a strîns de braț, protector și cu o senină înțelegere. Știi cu ce mă ocup, a mai zis, sau ca să fiu exact, m-am ocupat ? Cu tratatul de istoria literaturii, secretarul comisiei. Va să zică pus să-l controleze pe vestitul academician, să-i transmită ce hotărau alții, ca și cum lui i-ar fi trecut prin cap. A fost o mărturisire, din partea sa, izbăvitoare pentru mine. Abia în clipa aceea am putut măsura cît îl urăsc. Am lăsat ura mea în voie, eliberîndu-mă de încordare, pluteam pe o creastă înaltă și îl priveam de sus, mă amuzam acum să-l ascult foarte atent, în zornăitul ploii. Prostul, nu știe ce putere uriașă are ura, cît de repede este în stare să niveleze terenul, să-l descotorosească de tot ce s-ar afla pe suprafața lui, să te lase să umbli prin lume în voie, să nu te mai împiedici de nimic, să-ți fii singur stăpîn. Mă eliberasem pînă într-atît de prezența lui, datorită urii mele, încît mă invadase o euforie ciudată, mă mutasem cu gîndurile foarte departe, murise și ploaia și, ceea ce era de necrezut, nu-i mai vedeam nici pe călătorii de lîngă mine, ieșisem din strînsoarea lor și mă mișcam într-o libertate deplină. M-am uitat doar să recunosc ce mai rămăsese din el : obrajii săi de om bine hrănit și jovial (așa fusese ? așa îl cunoscusem ?), privirea neîncrezătoare, mereu scrutînd altceva decît i se oferea, dar în același timp ascunzîndu-se vinovată, dacă stăruiai să-l privești la rîndul tău, molipsit de neîncrederea și căutările sale. De ce renunțasem să recunosc (pățisem asta și altădată) că ura ne lega definitiv, că fără îndoială mă ura și el, că se ascunsese în ura noastră o altă față a vieții ce o trăisem împreună, că, în ce mă privea, concentrasem în ea, în ura mea statornică și de neînvins, amărăciuni vechi, fără de capăt, prin care n-avusesem puterea să răscolesc, să le împrăștii, să merg pînă la ultimul amănunt, ca să mă edific odată pentru totdeauna și să-mi rezerv partea mea de ură curată, de neschimbat în formele și în substanța ei, de care să mă folosesc ca de o certitudine ? Să fi bănuit că m-a aruncat, printr-o banală relatare (n-avea cum mă suspecta de invidie, indiferent ce s-ar fi întîmplat și cum aș fi evoluat eu, oricît m-aș fi împotmolit, mai eram încă tînăr și îl eram superior din toate punctele de vedere), prin spovedania aceea despre cariera lui, într-o lume în care n-ar fi vrut să mă trimită ? Tăcuse în chip surprinzător și o suită de zîmbete se substituise vorbăriei dinainte, felul său de a zîmbi superior și plin de solicitudine, exact în momentul cînd te-ar fi revoltat orice ajutor și cînd, mai ales, îl striveai cu un dispreț suveran, necum să-i mai accepți superioritatea și protecția. Pentru că tăcerea noastră bruscă se prelungea, mi-am zis că îmi va adresa invitația să-i văd casa și să-i cunosc familia. Se cantonase și el în ura atotcuprinzătoare și pentru a se apăra (avea nevoie de apărare, o, avea mare nevoie de apărare), se drapa în cutele ei, cu grijă, să nu-l mai găsesc niciodată, să mă deruteze la infinit și să mă țină prin asta foarte departe, ca pe un satelit cu o orbită stranie, intrat pentru veșnicie în sfera sa de atracție ? De despărțire nu putea fi vorba, de separare a universurilor noastre, ca rezultat al unei acțiuni din partea lui, numai dacă eu mă hotăram să-mi schimb galaxia, s-ar fi realizat ceva ce ar fi putut semăna cu o independență reciprocă. Însă eu, știam amîndoi, nu aveam dreptul să mă hotărăsc la așa ceva, nici nu aveam cum mă gîndi, fără a presupune că mai bine de jumătate din viața mea trebuia nimicită. O, cît de simplu l-aș fi descumpănit, aruncîndu-i o singură întrebare, chiar în înghesuiala insuportabilă din autobuz, dar mai rămînea de văzut, după ce aș fi rostit întrebarea, dacă mi-ar fi ajuns puterea să-i ascult răspunsul sau m-aș fi văzut silit să mă reped spre ieșire și să încerc să cobor din mers, singurul mod de a nu mai fi față în față cu trecutul, provocat atît de nechibzuit, fără prevederea elementară de a-l vedea cum se înalță masiv, copleșitor, imposibil de înlăturat. *Ce mai face N.* ? aș fi rostit (și aș fi spus chiar numele ei, cu indiferența obișnuită a întrebărilor de acest fel, fiind absolut sigur că nimeni din autobuz n-ar fi întors capul și n-ar fi salvat din banalitate, prin nici un gest, întrebarea mea), poate aș mai fi adăugat încă ceva la aceste prime cuvinte, numai așa ca să aibă un ornament.

CÎND am auzit din nou ploaia, nu mă desprinsesem încă din țesătura complicată a întrebării și am înregistrat și celălalt fapt, coborîrea precipitată din autobuz a vechii mele cunoștințe, cu aceeași nepăsare cu care înregistrasem și revenirea ploii, nu este exclus ca întîi să se fi petrecut coborîrea și tocmai asta să-mi și atras atenția asupra ploii, succesiunea exactă nu avea prea mare importanță. Îmi zisese la revedere, presupun, cam acest lucru semnificau și gesturile dezordonate, după ce ajunsese jos, un fel de balet în ploaie, pentru că gesticula spre mine și în același timp țopăia, sărind peste ochiurile de apă. Să-mi cumpăr un bilet, fiindcă a uitat să mi-l lase, a fost prima mea reacție, atît de anostă încît mi-a venit să rîd. Dar în următoarele clipe nu mi-am mai amintit de bilet. Așa ne-am despărțit întotdeauna, mi-am zis, fugind unul de celălalt, așa mă despărțeam și de ea, o, și materia abundentă de cîte ori nu se interpunea între noi, ne-au surprins avalanșe de ploaie și zăpadă, cînd mergeam ținîndu-ne de mînă, sau cîmpurile erau invadate de vegetație și înotam pur și simplu, cu polenul scuturîndu-se pe trupurile noastre, încărcîndu-ne, iar într-o pădure am rătăcit în hățișuri, drumul ni se barase și mi-am bandajat mîna ca să pot opera cu briceagul ce-l aveam, un briceag polonez, cu o lamă lungă și puternică, lucitoare, de care m-am folosit ca de o secure, lovind în dreapta și în stînga în frunzișul învolburat, în timp ce ea cînta o arie vitejească, îndemnîndu-mă cu un haz gălăgios, răscolitor, să-i dau înainte.

Mi se părea că vechiul meu prieten s-a oprit în ploaie, că gesticula acolo și că autobuzul se oprise și el, îl vedeam mereu și am vrut să-i răspund la chemare, pînă am auzit pe cineva că a țipat : Ești nebun, domnule, cum vrei să sari, nu vezi ce viteză are ? Dar nu l-am ascultat și m-am aruncat în ploaie. În zarva ce am stîrnit-o, șoferul a oprit de tot, a coborît și a venit lîngă mine, cu mîinile în șolduri, niște mîini păroase și negre, privindu-mă ca pe un fenomen. Și dacă îți rupeai gîtul ? mi-a zis, aproape cu gingășie, iar eu i-am răspuns destul de nehotărît, gesticulînd confuz, ceva în genul : N-are importanță, s-ar fi întîmplat, ei și ? Pe fața omului coborît în ploaie, neagră și ea, nu urîtă, fiindcă era un om tînăr, vinjos, destul de suplu, cu ochi de gheață, fără nuanțe, am citit un fel de regret că, de fapt, nu s-a întîmplat nimic, că spectacolul i-a fost refuzat. Urci sau ce faci ? m-a întrebat și am observat de-abia atunci că este un tip simpatic, poate mucalit, vesel cu prietenii lui, căruia îi părea rău să se despartă atît de repede de mine, dacă mă lua cu el îi mai rămînea șansa să-l despăgubesc pentru ceea ce nu-i oferisem, intuise că eram demn de curiozitatea lui și nu voia să mă piardă. Dar în cele din urmă a urcat singur în autobuz, deziluzionat și și-o fi zis, ca mingiiere, că nu eram chiar un tip pe cinste, că îmi acordase prea mult credit.

ASFALTUL străzii se acoperise cu o pînză de apă și doar mașinile mai săgetau cu un fel de disperare, în direcții necunoscute, despicînd ploaia nemilos, strident, aruncînd stropii de apă într-o parte și într-alta, perturbînd ceea ce mi se înfățișa armonios și evocator, pentru că de atîtea ori fugisem prin ploaie. M-a cuprins deziluzia că nu-l mai zăream și că pînă atunci fusese acolo, dar acum dispăruse. Căpătasem probabil o înfățișare foarte caraghioasă, din cauza indeciziei mele, în mijlocul străzii. Cineva mă striga, am distins o voce de femeie, însă mi-am zis că se înșeală, nu avea cine să mă cheme și de altfel nici nu vedeam pe nimeni în jur, pînă ce m-am trezit apucat de braț și apostrofat cu familiaritate : N-ai de gînd, sper, să te dizolvi în ploaie. Rîdea, O femeie tînără, negricioasă, cu părul foarte negru, lipit de creștetul capului, ud, sora șoferului supărat că n-am vrut să-l ascult și să urc înapoi în autobuz, m-a tras după ea pînă la un adăpost precar, de sub marginea unui acoperiș, de unde venise, mai mult ca sigur, ca să mă scoată din ploaie. Stăm un pic aici, mi-a zis, și apoi ne mutăm dincolo. Mi-a indicat un soi de gang, pe care nu-l puteam distinge prea bine. Rîdea iar, ca de o șotie pusă demult la cale și care acum îi reușise. Te-am văzut cînd ai sărit din autobuz, ce ți-a venit ? Mi-am dus mîinile la ochi, credeam că ai să te zdrobești și apoi, dintr-o dată, te-am zărit în ploaie, întreg. Mă examina, ca să constate cît sînt de ud și chicotea încet, foarte mulțumită de ce descoperise. Cu două degete, ușor, mi-a prins stofa pantalonului, puțin mai sus de genunchi, și a desprins-o de pe picior, ridicînd totodată pantalonul cu cîțiva centimetri. Pariez, mi-a zis, că nu a rămas nici un centimetru pătrat neudat. Ai apă și în pantofi, nu-i așa ? Uite și a mai zis, prinzîndu-și de astă dată fu și scuturînd-o încet, pentru a-mi demonstra că o udase și pe ea ploaia comp Își trăsese, în același timp, piciorul dre din pantof și împinsese pantoful i ploaie. Să-l spele cel puțin, a adăugat, și a făcut același lucru și cu piciorul stîng, împingînd și al doilea pantof lîngă celălalt, înfiorată de atingerea caldarîmului cu picioarele goale, niște picioare mici, de păpușă, cu dungi albe de la curelele sandalelor și cu unghiile foarte roșii, un roșu de vișină coaptă, într-un strat compact. S-a pus să-mi explice că i-ar mai fi trebuit trei-patru minute să ajungă unde pornise, dar va trebui să revină acasă, nu se putea duce ca o pisică plouată. Ești supărat ? m-a întrebat din senin. Să te duc înapoi în ploaie, de unde te-am luat ? Pariez că ai nostalgia ploilor de altădată, ploile de vară calde și blajine, cînd eram copii și plîngeam dacă cineva ne lua de acolo, din mijlocul ploii. Eu încă nu rostisem nici un cuvînt și acceptasem camaraderia neașteptată, de parcă spre ea mă îndreptasem de azi dimineață și o întîlnisem în sfîrșit, se revărsa asupra mea, iar eu mă complăceam să fiu mîngîiat de cuvintele femeii străine și să consider că le pregătise cu grijă pentru mine. Scuză-mă, a zis pe neașteptate tînăra femeie, schimbînd brusc tonul, adoptînd o seriozitate încruntată, ca după o greșeală fatală, care mai putea fi totuși corectată sau măcar i se putea schimba direcția, ajungîndu-se astfel la atenuare. Trăiesc la școală numai printre bărbați (sînt profesoară) și m-au viciat cu prieteniile lor. Sînt mai răi ca niște fete, vor să le spui tot, să nu păstrezi nici un secret, să-ți anunți planurile, să-ți dezvălui cea mai mică intenție, altfel te pedepsesc. Au inventat mii de pedepse, sînt niște monștri. Toate cancelariile școlilor sînt pline de femei, iar eu am nimerit numai peste bărbați. Ai să vezi de ce, ai să vezi ce profesie mi-am ales, pentru că nu-i o școală obișnuită. Vai, scuză-mă, zise încă o dată, speriată de-a binelea. Domnule, m-a implorat, rostește-ți numele, prezintă-te, spune-mi cine ești, ca să mă scapi de ridicol. Mi-am dat în petic, se admonestă. Nu mă voi învăța minte niciodată. Sînt incurabilă. Mi-au spus-o toți. Pocăită, își plecase ochii în pămînt și începuse să-și miște degetele picioarelor, să se joace cu ele. Și sînt bătrînă, a zis, cu ochii ascunși. Am douăzeci și șapte de ani. Cineva mi-a dat douăzeci și trei si cînd i-am spus că am cu patru mai mult, a zis : Te știi bine. Mă țin destul de bine, a adăugat cu convingere, ridicîndu-și capul, și am să mă țin și mai bine. Ar fi trebuit să-i răspund, dar nu-mi găseam cuvintele și am vrut să-mi manifest printr-un gest prietenesc înțelegerea mea, însă nu știu cum s-a petrecut, că am auzit-o țipînd : Ce faci ? Așa dintr-o dată ? Hei, prietene, ia-o ușurel. Mai mult ca sigur că o mingiiasem. De la o vreme, poate de doi ani sau de trei ani, am o amnezie a gesturilor mici, care m-a tîrît în multe încurcături. Uit la cîteva secunde ce anume am făcut și mai ales de ce. Iată și acum, o țin de mînă pe tînăra femeie și nu-mi amintesc deloc prin ce gesturi intermediare am trecut ca să ajung aici și nici dacă țipătul ei s-a petrecut înainte sau după ce am apucat-o de mînă. Aștept, mi-a zis, dreaptă, uitîndu-se undeva în față, aștept să te hotărăști ce vei face cu mîna, dar nu mă strînge atît de tare, că îmi pierd răbdarea. Pardon, am spus, ca trezit din somn și am dat drumul mîinii, care a căzut, dezarticulată, izbindu-se de corp. Deci nu ai nici un nume, a reluat ființa de lîngă mine, exact cînd eu mă aplecasem și am ridicat un pantof. Atunci să-ți dau eu unul. Ce faci cu pantoful, de ce nu-l lași la locul lui, cu ce ți-a greșit ? Și pentru că nu pricepeam, mi-a luat pantoful din mînă și l-a azvîrlit unde fusese, însă de data asta n-a ajuns lîngă celălalt și în plus se răsturnase. Ca să fie sigură că n-am să repet tentativa de a-l ridica iarăși sau măcar de a-l îndrepta, a pus piciorul gol pe el, turtindu-l fără nici o milă. Ce nume să-ți dau ? Să împrumut unul de la prietenii mei sau să inventez ceva încă necunoscut ? La revedere, am zis, și m-am repezit în ploaie. Am făcut, cred, cîțiva pași buni, decis să caut un telefon, să descopăr numărul și să-l sun acasă pe individul

CONSTANTIN POPESCU : **Amiază de vară**

dispărut, socotind că a avut suficient timp să ajungă acasă. Nu doream să pierd ocazia de a mă certa cu el și de a-i spune măcar jumătate din adevărurile adunate special pentru a-l face să-i piară poftă de viață. Hei ! m-am auzit strigat cu o voce imperioasă. Întoarce-te imediat inapoi. M-am răsucit în ploaia care nu contenea de vreo douăzeci de minute și am revenit în adăpost. Ce dorești ? am întrebat posomorit. N-a luat în considerare tonul meu și vădita stare haotică în care mă găseam. Nu este acasă, mi-a precizat, extrem de serioasă. Pariez. Cine nu este acasă ? am zis. Persoana, mi-a răspuns, persoana în chestiune. Nimeni nu este niciodată acasă pentru oamenii plouați. Motiv pentru care eu însămi mă voi întoarce acasă, pentru că acolo unde mă duceam nu voi mai fi primită. Unde locuiești ? am zis cu un soi de automatism al conversației, complet neinteresat să aflu. Vai, ce tip, ce tip ! s-a văitat, clătinindu-și capul. Știi cît timp trebuie să treacă — hei, ascultă-mă, ție îți vorbesc — ca să pui o astfel de întrebare ? Cel puțin o săptămînă și mai depinde apoi cum va decurge săptămîna. Parcă dacă vei ști unde locuiesc îți va folosi la ceva. La mine tot nu poate veni nimeni, așa că am renunțat să am o adresă. Hai, vino, să te duc eu la un telefon, ploaia a stat. Și-a încălțat pantofii din două mișcări scurte și m-a prins ea de data asta de mînă. Nu fii îndărătnic, mi-a spus, și nu te trage înapoi. Pășește în rînd cu mine, nu te mănînc. De ce ești atît de sigură că vreau să dau un telefon ? Pentru că ai ieșit în ploaie și te căutai prin buzunare, cu mutra tipică a celui care nu găsește o fisă. Am văzut cum dădeai drumul mărunțișului să cadă la loc. Din partea mea poți să te răzgîndești, oricum aici nu mai avem de ce rămîne .

MERGEAM amîndoi prin mijlocul străzii. Tăceam. Din cînd în cînd, ea ridica ochii spre mine și în acel moment își îndrepta o șuviță imaginară. Ca să aibă o mînă liberă, își mutase mica ei geantă în mîna care o prinsese pe a mea și geanta se bălăngănise un timp atîrnată de mîinile noastre, petrecută pe după un deget al ei, apoi i-o luasem și o trecusem în partea cealaltă, purtînd-o eu, cu același gest reflex cu care întreprindeam lucruri de care nu-mi dădeam seama. Pășeam ritmic și asta îmi ordonase oarecum gîndurile. Îmi revenise în minte o idee uitată și se lumina ciudat, de parcă i-ar fi trebuit o ploaie care să mă spele pentru a-și arăta toate fețele. Meditasem adesea la ceea ce numim trecut, dar nu-l puteam defini în nici un fel. Mă întrebam și acum : Cît din trecutul nostru există și în ce constă anume ? Nu cumva îl falsificăm în clipa cînd îl abordăm într-o manieră sau alta, cînd vrem să-l punem în valoare și îl luminăm cu adevăruri pe care le-am descoperit ulterior, care nu existau atunci, cînd acel trecut era prezent și se consuma ? Și de ce sîntem atît de siguri că trecutul rămîne pasiv și așteaptă să ridicăm vălul de pe el ? Am trăit atît de repede și de nesățios încît viața mea s-a transformat totdeauna fulgerător în trecut. Nu m-am priceput să mă opresc în momentele esențiale și să le prelungesc, să refuz scurgerea lor în trecut și, implicit, durerea de a le ști dispărute. Ei, da, am trăit crispat și prăpăstios, veșnic răfuindu-mă cu trecutul, fie că era vorba de cel rămas în urmă la ani de zile depărtare, fie că mă dezechilibra trecutul abia scăpat de sub ochi, pentru că este trecut și clipa cea mai apropiată, pe care n-o poți întoarce în nici un chip și, mai ales, nu-i poți modifica înfățișarea ce a căpătat-o, de cele mai multe ori sau — de ce nu ? — întotdeauna, cu contribuția ta inconștientă. Trecutul meu n-are nici un fel de ordine, mi-am zis încrîncenat în atîtea rînduri, din el îmi vin, pe neașteptate, cele mai ciudate întîmplări și mă solicită pînă la epuizare. În mod paradoxal, eu nu-mi trăiesc viața, ci mi-o *retrăiesc*. Capătă sens și interes ceea ce revine, ce a mai fost, eu sînt undeva în trecut și prezentul are rațiune numai în măsura în care se grăbește să devină trecut, pentru a reclama de acolo să fie readus și trăit cu adevărat, în toate complicațiile și ascunzișurile. A fost un timp cînd socoteam că un asemenea mod de a trăi este infinit mai convenabil, pentru că este scos tocmai de sub legea timpului, că pînă și evenimentele durează atît cît dorești, iar cînd te-ai săturat de ele, n-ai decît să le arunci înapoi de unde le-ai adus sau să nu le mai dai nici o importanță și să se stingă singure. Mi-am construit iluzii peste iluzii din acest fel de manevrare a trecutului, pînă am făcut descoperirea senzațională că eu sînt prizonierul lui și nu invers. Oamenii pe care i-am cunoscut, întîmplările vieții mele sînt vii și continuă să trăiască, într-o neobosită metamorfoză, acolo unde s-au retras, iar din timp în timp alunec spre tărîmul lor, fără putere de oprire, fiind obligat să mă conformez unor reguli pe care nu le-am stabilit eu și, ceea ce este mai curios, să renunț de a fi eu însumi, pentru a satisface în întregime chemarea la care am fost supus. Este mai complicat să-ți trăiești trecutul, decît să trăiești pur și simplu. Mereu dorești să schimbi ceva în acel trecut, ca el să devină așa cum ar trebui să fie de fapt sau cum este și nu-l poți descoperi. Trecutul ascunde mari comori, pe care prezentul nu le-a avut niciodată, ele nu s-au mutat din prezent în trecut, ci s-au născut acolo și numai acolo, neexistînd nicăieri altundeva climatul și solul potrivit pentru ca ele să apară și să dăinuiască. În definitiv, nu-i nimic rău în a trăi cu rădăcini foarte adînci și a descoperi, cu ajutorul lor, o realitate inexistentă la suprafață. Da, totul ar fi foarte simplu dacă trecutul n-ar deveni turbulent și nu s-ar întoarce și el asupra lui însuși, încurcînd fără început și fără sfîrșit ceea ce se arăta limpede și odihnitor. Trecutul, cu acizii lui, se avîntă ca o mare ieșită peste țărm, copleșind totul și erodînd necruțător pînă și propria sa albie, încît nu mai regăsește cale de întoarcere și rămîne, cu aluviunile lui, în pragul prezentului, sufocîndu-l.

Prin mijlocul străzii, ploaia săpase șanțuri mici și apa se zbenguia în voie, iar soarele izbucnit brusc apăsa cu căldura lui, de parcă cineva și-ar fi așezat palma înfierbîntată și refuza să și-o retragă. Noi mergeam conștiincioși, tăcuți mereu, și abia foarte tîrziu m-am întrebat cine ne unise mîinile și în ce scop. Am spionat-o pe ființa de lîngă mine. În primul rînd, mă uitase. Avea multe ale ei care o bîntuiau și îi citeam pe față cum se perindă în interior cortegiile de gînduri, pentru că zîmbea imperceptibil, străină de realitatea străzii. Călca apăsat, stropindu-se toată și stropindu-mă și pe mine. Pantofii îi săreau din picior, dar și-i aducea la loc cu o dexteritate de invidiat. Mi-am dat seama că este mult mai plăpîndă decît mi se păruse și că pe gîtul ei fragil, înalt și subțire, care îi dădea aerul că privește lucrurile numai după ce-și răstoarnă, cu grijă, capul într-o parte, se află o zgîrietură, un semn abia vizibil, ca un avertisment că urăște brutalitățile și că pînă și strigătul îi provoacă răni. Se încrunta însă aproape bărbătește și de aici puteai deduce că totul este înșelător la ea. Tu ești Vamesul ploilor, mi-a zis pe neașteptate, tocmai cînd o socoteam mai absentă, confirmîndu-mi că orice element descoperit la ea avea alături altul contradictoriu, pus să-l anuleze pe cel dintîi. Umbli totdeauna pe ploaie, ai ieșit să-ți iei tributul. Cînd plec de acasă și pui piciorul în stradă, plouă întotdeauna, nu ? Vamesule, îmi zise de cîteva ori la rînd, cu voluptate, și am știut că mă *numise* și numele dat de ea va reveni, indiferent cine îl va rosti, cine îl va face să renască. Ai un ceas în care n-a intrat încă ploaia? m-a întrebat fără tranziție, după ce se distrase, pe socoteala numelui, și seriozitatea ei speriată a reapărut, neputînd să-ți dai seama dacă era grabă, teama că întîrziase sau pur și simplu spaima că ar fi fost posibil ca orele să se oprească în univers. Secunde în șir n-am fost în stare să realizez dacă eu aveam un ceas sau nu, dacă îl luasem cu mine sau nici nu aveam ce lua. Am simțit că mă controlează, ridicîndu-mi mînecile bluzei și apoi bătînd, cu un deget, în buzunarul de la piept și cerîndu-mi să controlez și buzunarele pantalonilor, ca să fie sigură că n-am ascuns acolo ceasul, dar nu se auzi decît mărunțișul despre care îmi pomenise, deșteptat fără voie, într-un zornăit scurt și străin. În fine, zise, să presupunem că la întîlnirea noastră a fost ora zero, cît a putut să treacă de atunci ? Părea în căutarea unor unități de măsură cît mai convenabile, fiindcă n-ar fi putut spune, pe nepregătite, *minute*, fără să aibă senzația că deșteaptă o lume prin care n-ar fi știut să meargă. Îi trebuiau și alte cuvinte și alte realități și atunci ridică degetele, resfirate, și mărcă de cîteva ori unitățile de timp pe care presupunea că le avusesem lîngă noi și le permisesem să treacă neobservate. Se declară satisfăcută, ca de un calcul prețios. Să fii minte că trebuie să intru într-o farmacie, ca să cumpăr ceva pentru cumnatul meu, îmi spuse, găsind foarte natural ca eu să fiu depozitarul micilor ei griji, de vreme ce o însoțeam. Nu plec niciodată în oraș fără să nu-mi ceară un serviciu. Toate nimicurile pe care le uită el mi le transmite mie. Și, în plus, are aerul că îmi găsește o activitate foarte plăcută, ca să nu mă plictisesc. În orice caz, utilă și serioasă.

PLOAIA se îndepărtase suficient, ca să-și facă apariția cei goniți de ea. N-am idee din ce motiv ne-am mutat pe trotuar, cînd ne simțeam atît de bine pe mijlocul străzii. Puținele mașini nu ne deranjau, mai ales că șoferii se țineau pe margini, iar noi urmam marcajul invizibil care împărțea strada în două. Erau acum în preajmă sunete de voci, care se apropiau, intensificîndu-se, și mureau apoi pe neobservate, ca altele să le ia locul. Auzeam pași distincți, sonori, tocuri izbite de asfaltul spălat, cu o rezonanță prospătă. În fine, strada reînviase, banală ca întotdeauna și nesolicitînd vreo atenție. Își desprinsese de două ori mîna de a mea, pentru un timp scurt, după care revenise, căutîndu-mă orbește. Ah, cu ce plăcere aș fuma o țigară, zise, dar n-am voie și în plus sînt și o fumătoare diletantă. Este posibil ca după aceste cuvinte sau chiar în timpul lor să-l fi zărit pe fostul meu prieten că vine în întîmpinarea noastră. Arăta extrem de grăbit și își arunca ochii în dreapta și în stînga, de parcă ar fi vrut să nu-i scape un lucru anume, extrem de important în acel moment. Îl revedeam cum coborîse în ploaie, fără să înțeleg ce-l alungase și, pe măsură ce se apropia, îmi venea ușor să remarc, detaliu cu detaliu, cum îl mototolise ploaia, turnînd pe el din înălțime tone de apă, mult mai rău decît pe noi, cum îl stropiseră mașinile. Și totul se vedea ca pus în vitrină, din cauza ținutei lui țepene, doctorale.

(Fragmente din romanul cu același titlu)

Marin MINCU

O ÎNTÎMPLARE AGONICĂ

„mă lovește neanunțat acest semn
e o smulgere bruscă de fibră cu sînge"

1.

Era-n după-amiaza cînd leneși
de umblet ne-mpleticeam printre pașii
statuilor ; nimic nu ne tulbura incetineala
mișcărilor nici o curiozitate nici o
dorință precisă ; în marmora vinătă
fosnea stins cîte un gest de tandrețe
încrustat în memoria materiei reci ;
zeii erau cuminți la acea oră
își făceau siesta de după prînz
nu ne priveau cu ironic ochi
nici nu se dedau la gesturi lascive
deși uitătura lor către tine-n sandale descultă
(așa faci tu de cîte ori intrăm în pădurea
de piatră) senzualiza praful depus
pe formele lipicioase ale cuvintelor
pe care le rosteai rar (parcă le smulgeai
greu din fundul gurii
iar ele se corporalizau pe loc
populînd docile boscheții răcoroși ai întîmplării) ;
de unde se isca acel ecou puternic nu înțeleg
acea larmă de voci de bărbați în luptă
acel zgomot de arme apropiat
strigătul răniților căzînd în genunchi
la Maraton vaerul corului urcînd scările sacre
litania misterioasă a preoților substituită cu
șoapta bicisnică a faunilor
amușinînd dezmățul zeițelor tinere
ce se zbenguie-n umbra coloanelor

2.

cum să ies din coclaurii crescuți în grădina
lui Academos rătăcit printre tufele verzi ale
atîtor femei nerușinate surprinse
goale de mîna libidinoasă a sculptorului
care-a aminat să le-mbrace acoperindu-le albeața
doar cu un voal transparent ce se-nfoaie la
insistența privirii ca fustele fetelor
cînd le-adulmecă vîntul golan ; obosisem de-atîta
privit și deodată am văzut trupul acela suav
sta-ntr-o rină alene întins somnoros pe pernele
albe pufoase respira leneș „pot să-l ating cu
mîna pe păr ?" ai zis tu, „fă-o dar ai grijă să nu
se trezească" trupul lui e un lujer gingaș
ah are și sîn un sîn rotund ca un măr
(e un răspăr al naturii o risipă de forme
sau invers o concentrare prea mare a tiparelor
pure diviziunea negată un refuz al
plăcerii în altul dureroasă retragere-n
sine a cărnii hermafroditul acest zeu-copil
constrins să se apere singur) ; l-ai mîngîiat
vinovată jucîndu-te pe rotunjimile abrupte
„iat-o și pe Venus" ai spus dar eu nu m-am uitat
într-acolo m-a scuturat violent o durere adîncă
o-mpunsătură de ac ce o simți sfîriind pînă-n
măduvă (se-nfiripa o adiere-n aeru-ncins :
doar înaintea furtunii se iscă aceste goluri
imense cînd uraganul ia naștere așa din senin
se auzeau tunete pe coridoare pași de piatră
se rostogoleau amplificînd panica mea)

3.

mă lovește neanunțat acest semn
e o smulgere bruscă de fibră cu sînge
o rupere de nervi din măduvă
carbonizată carnea lăuntric nu știu
dacă atunci sare vreun ipotetic
contact de la sistemul electric al corpului
sau este doar o secretă anticipare un exercițiu
de alarmă ce se declanșează automat cînd se
trasmite black-out prin toți computerii
ființei ca să se întrerupă expansiunea pericolului
către structurile de profunzime ;
e ceva ca strigătul antifonic slobozit
de pasărea neagră furtunii involuburînd din
senin apa liniștit-a oceanului
e străluminarea pe care o dă fulgerul
în limba-i prelungă lingînd cu tăcută cruzime
carnea indiferentă și candidă ;
cîte-o formă în mers către sinele
său se conservă veveriță ce scapă de trăsnet
refugiindu-se curajoasă în salt ;
nu am garanții metafizice în ce mă privește
așa că mă apăr empiric cum pot : mă aplec peste
punctul zero al durerii îi descopăr simptomu-i
viclean mă-ncovoi peste el cu încordată grijă
și teamă îl țintuiesc în zona aceea să nu se extindă
îi pun multiple armate-mprejuru-i
să nu facă explozie-n celulele mele
mă prepar de asediu îndelung așez mii de
gărzi în toate etajele trupului economisesc
orice efort și nu mai consum o fărîmă de energie
în plus

4.

am avut o alunecare în mine în apropierea statuii
de-aceea m-am răsucit precaut
pînă tu mi-ai descoperit grupul acela poznaș
ce m-a bucurat să-l privesc
nu există nimica mai viu : gînsacul
are ciocul deschis sisiind cu limbă de șarpe
o aripă mai ridicată ca și cînd și-ar lua zborul
sau ar vrea să izbească-n micuțul ce-l
ține încleștat de gîtlej cu minușele-i grase
e-o luptă agonică aici ; cu joaca-i de copil
acest bucălat amoraș ar putea s-o sugrume pe
pasăre (în ochii lui cruzi nu se citește decît
acea curioasă așteptare ce poate să însemne orice) ;
ea pasărea se apără gîgîie îl mușcă e minioasă
și-l bate din aripă cu forță : aceasta-l
bucură înmiit pe copil ce sadic o strînge
și mai tare de gît cu buzele lipite-n
suris de călău ; nu mă desprindeam din această
joacă-ncleștată (gîfîiam de participare fără să
vreau mă luptam să nu biruiască nici unul) cînd
am auzit sunet de pași numeroși ;
lumina se stingea repetat și era
aprinsă din nou ca un semnal cunoscut
te-am simțit lîngă mine : „închid" n-am înțeles
de la început ce vrei să-mi spui mă trăgeai
mă smulgeai binișor din locul acela eu mă
împotriveam fără glas cu ochii pironiți înapoi
apoi am văzut armata de paznici pe urmele noastre
m-am speriat : „Dar Venus ?" „Cum ? că doar
stai lîngă ea de o zi !"

Louvre, 1982

(Din volumul **Despre fragilitatea vieții**)

Teatru

Cartea

„Din fotoliul nr. 13"

ŞTEFAN OPREA, personalitate a vieţii culturale ieşene, scriitor, critic teatral şi cinematografic de autoritate, continuă, în volumul **Din fotoliul nr. 13** (Editura Junimea), panoramarea mişcării teatrale româneşti din ultimul sfert de veac, începută într-o carte anterioară, intitulată **Martor al Thaliei.** Autorul încearcă să surprindă pulsul ultimului deceniu teatral, la care a fost martor şi participant activ. În capitolul introductiv lansează o întrebare care-i va structura ideatic dizertaţiile critice : ce anume dă statut cultural momentului teatral pe care-l trăim, care sînt valorile care-i dau dreptul să se înscrie în perenitate ? În opinia sa, şansa perenităţii este în primul rînd şansa dramaturgiei originale. Sînt descifrate cîteva din direcţiile de dezvoltare ale scrisului actual românesc pentru scenă : continuitatea piesei istorice, diversificarea modalităţilor de expresie, cucerirea unor noi spaţii estetice şi ideologice. Aceste trăsături definitorii au condus piesa românească contemporană la „necesarele tendinţe de specificizare naţională şi universală". Este avansată şi o idee importantă, anume propulsarea cu program a piesei româneşti în circuitul mondial căci, subliniază scriitorul : „perenitatea va fi greu de atins fără această probă de foc". Afirmarea dramaturgiei este văzută în corelaţie cu arta spectacolului. Se evidenţiază o schimbare de forţe faţă de anii '70, în ultimul deceniu dramaturgia determinînd gîndirea regizorală, oferindu-i inedite soluţii spectaculare. O atenţie deosebită acordă autorul regiei tinere, „detaşamentul de avangardă" al mişcării teatrale româneşti. Alt factor al etapei investigate, fără precedent pînă acum, este mişcarea colocvială, sistemul de întruniri profesionale iniţiate de Secţia de critică A.T.M. Ele, menţionează autorul, au dinamizat viaţa artistică a teatrelor, au contribuit la îmbogăţirea patrimoniului dramaturgic naţional şi au ajutat la impunerea şi creşterea prestigiului „instituţiei criticii teatrale".

În partea a doua a volumului, în două capitole intitulate **Piesa românească** şi respectiv **Piesa străină** este schiţată o scurtă biografie artistică a teatrelor moldovene : Naţionalul ieşean, teatrele din Bacău, Botoşani, Bîrlad. În exegezele spectaculare criticul este un promotor al libertăţii estetice al formulărilor artistice. El precizează : „Se zice că regia bună este cea care nu se vede în spectacol. Conceptului modern de regie îi este străină această idee". În comentariile sale tradiţia este un reper ; se susţine continuarea spiritului ei în modalităţi novatoare. Spectacolul trebuie să fie, după părerea criticului, nu numai un reper de teatralitate, dar şi de conştiinţă. Autorul respinge „regia culturală", „aglomerat de semne insuficient asimilate". Este pentru o regie creatoare, „consubstanţială textului şi personală în aceeaşi măsură". Printre creaţiile, ce configurează profilul spiritual al scenelor din zona moldoveană, înscriindu-l în circuitul de valori naţionale, sînt evoluţia originală a Tamarei Buciuceanu în rolul Chiriţei, al lui Teofil Vîlcu în Ştefan cel Mare, al lui Sergiu Tudose în Zilov din **Vînătoarea de raţe** de Vampilov, spectacolele **Căpitanul din Köpenick** de Zuckmayer în regia lui Cristian Hadjiculea şi scenografia lui Dan Jitianu, **Jocul vieţii şi al morţii în deşertul de cenuşă** cu Teofil Vîlcu, Emil Coşeru, Mirela Gorea, Mircea Dascaliuc, în direcţia de scenă a Nicoletei Toia, reprezentaţiile lui Dan Stoica din dramaturgia lui D.R. Popescu, **Rugăciune pentru un disc-jockey** şi **Paznicul de la depozitul de nisip, Don Carlos** în regia lui Dan Nasta, premiera absolută a piesei **Hardughia** de Mircea Radu Iacoban (Teatrul Naţional din Iaşi), **Titanic-vals** şi **O noapte furtunoasă** în lectura scenică a Ancăi Ovanez şi a lui George Doroşenco (Teatrul „Mihai Eminescu" din Botoşani), **Piticul din grădina de vară** de D.R. Popescu, montat de Nicolae Scarlat (Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ) şi alte cîteva.

Cartea se impune prin modernitatea reperelor teoretice, percutanţa punctelor de vedere, poziţia constructivă a autorului în dezbaterea fenomenelor teatrale. Într-un spaţiu restrins, Ştefan Oprea abordează un număr mare de probleme de interes.

La un moment dat însă multitudinea şi diversitatea ideilor avansate riscă să disperseze unitatea volumului, dînd o senzaţie de eclectism. Mai remarcăm că, în traducerea în cuvînt a momentelor teatrale, criticul este dublat de scriitor, oferind cititorului nu numai o lectură instructivă, dar şi una plăcută.

Din fotoliul nr. 13, titlu polemic cu propria condiţie profesională, în pofida faimei sale ghinioniste, i-a purtat autorului noroc !

Ludmila Patlanjoglu

Suprarealităţile misterioase ale personajului

CONTRABASUL de Patrick Süskind la Teatrul Naţional „I.L. Caragiale"

CU MAI mulţi ani în urmă, cînd era în plină vogă, cîntăreţul italian Domenico Modugno a lansat o melodie nostimă, în care convorbea cu un contrabas numit Carlotta. Solistul punea întrebări, instrumentul răspundea pe note şi orchestra făcea fundal sonor. Se prea poate ca acel şlagăr să-l fi inspirat pe autorul tînăr (dar copt) Patrick Süskind din R.F. Germania să scrie o piesă **Contrabasul:** cunoaşte şi ea, după cît se pare, o anume popularitate în teatre mici din mai multe oraşe europene. Aici interpretul (unic) nu stă de vorbă cu obiectul, ci cu spectatorii — despre muzică. Iar, în paranteze, despre existenţa sa de ins mediocru, holtei, pus pe o sporovăială birfitoare despre omenire multă, de la Wagner şi Mozart pînă la cîntăreaţa contemporană Sara, pe care o iubeşte în taină şi fără nădejde. Instrumentist într-o orchestră simfonică, omul are un orizont mărginit şi pretenţii mărunte de la viaţă. E extrovertit, fără dramă şi cam fără spirit, prins într-o criză a confesiunilor pe care o intersectează cu o conferinţă doctă (nu lipsită de interes) despre uneltă sa de lucru şi despre istoria muzicii.

Cum acest personaj în solilocviu e, la Bucureşti, Radu Beligan se înţelege că el capătă, deodată, pe scena Teatrului Naţional proporţiile marelui său interpret şi calităţile lui, ieşite din comun. Actorul, neasemuitul nostru actor, cu care reîntîlnirea e totdeauna o desfătare, redimensionează acest ins mărunt, îi dă graţie, eleganţă, umor, o tristeţe dulce, potolită, scăldîndu-l în mediocritatea lui ca într-o baie azurie. Nu e prima oară cînd artistul se dăruieşte unor eroi caracterizaţi prin fadoare, dar cărora le insuflă spirit şi le conferă fizionomie. La drept vorbind, oamenii şterşi şi de condiţie insignifiantă nu sînt totdeauna şi adramatici. Iată pe ce personaje se sprijină o comedie (a lui Silvio Fiorillo) jucată cam o sută cincizeci de ani în şir, în veacurile şaisprezece-optsprezece : Scaramuzza-parazit ; Fracaso-slugă ; Arcibellona-sclavă ; Scanaparra-pungaş ; Brancalcone-zbir. Şi, la urma urmei, cu cît e mai înaltă poziţia socială şi cu cît sînt mai consistente, intelectualmente şi sufleteşte, făpturile altei comedii celebre : Iancu Pampon, Telemac Razachescu, Mita Baston, Didina Mazu, Iordache ? Astfel că nu prin pitiria sa e dezolant muzicantul lui Süskind, ci prin faptul că, ascultîndu-i destăinuirea timp de o oră şi jumătate, vedem în final că nu prea avea ce mărturisi ca să ne emoţioneze ori să ne producă măcar vreo tresărire greu de uitat. Ce uriaşă distanţă de la acest însingurat, cu spovedania lui anodină, la Iona al lui Sorescu !

În remarcabilul caiet-program al spectacolului ni se spune că autorul vest-german ar fi constituit o surpriză pozitivă pentru cercurile teatrale din acea ţară şi se citează — ca şi în alte cazuri asemănătoare —, propoziţiuni binevoitoare din cîteva publicaţii. Nu ştiu dacă aceste propoziţiuni sînt iscălite de critici autentici sau de agenţi de publicitate. Şi nici dacă tonul fiecăruia din articolele invocate e, în totalitatea lui, acelaşi. Sigur, ziarul „Merkur" din München poate descoperi în piesa cu pricina „pătrunzătoare incursiuni în existenţa noastră, în toate contradicţiile ei, sugerate cu

Un mare actor, Radu Beligan, în ultima premieră a Naţionalului

o mare forţă de pătrundere a universului interior şi a vieţii sociale de azi"; eu unul însă nu le-am auzit pe scenă. Ori poate că referinţa ar fi la vreo cîteva replici de felul „Vai cît au crescut preţurile la noi !". Dar că numitul Süskind este „un autor de la care fără îndoială avem dreptul să aşteptăm mult", cum se pronunţă, cu înţelepciune, „Frankfurter Rundschau", asta da, de bună seamă. De la cine însă putem zice oare că aşteptăm puţin ?

Colegii finlandezi, care mi-au trimis o dare de seamă despre stagiunea lor curentă, informează, ceva mai circumspecţi, că **„bucăţica** pentru café-teatru, **Contrabasul**, a avut şansa unui actor excelent, Aaare-Veikko Pekkarinen, care a izbutit s-o ducă bine pînă la capăt, cum se va întîmpla îndeobşte cînd această piesă va intra pe mîini îndeminatice".

DAR să ne reîntoarcem la Radu Beligan. Cu talentul său unic şi scînteietor el nu susţine un monolog pe scena (bine aleasă, în acest caz, şi notabil utilizată, sub raport profesional, de regizorul Grigore Gonţa) a sălii Amfiteatru. Ci un dialog cu publicul. Un dialog care are, nu o dată, savoare şi nostalgii, causticitate şi tristeţi crepusculare, scoase din inepuizabilul rezervor spiritual al interpretului. Lecţia de muzică ţinută spectatorilor are ceva din farmecul cu care Leonard Bernstein vorbea copiilor despre Bach.

Incursiunea în istoria contrabasului şi în structura sa instrumentală devine atrăgătoare — aşa cum este expusă aici, cu un surîs inefabil şi cu consideraţii ostentat experte, amendate de o fină ironie. Mica poveste de amor a insului, tincturată de vulgarităţi inocente, capătă o aură de roman englezesc sentimental. Personajul, minor şi logoreic, obţine distincţie şi statură. La aproape 70 de ani — pe care îi vom celebra nu peste foarte multă vreme — Radu Beligan e, pe scenă, un bărbat drept şi elastic, cu ţinută juvenilă a unui sportiv de performanţă devenit recent antrenorul lotului reprezentativ. Privirea e strălucitoare, gestul sigur, glasul învăluitor, cu tonuri precise, iar naturaleţea comportării, încîntătoare. Într-o cămaşă colorată, pantaloni-blugi şi pantofi adidas (costum de casă), sau în fracul cu care se duce la concert, artistul are aceeaşi ţinută impecabilă şi aceeaşi flexibilitate, a unui arc de oţel. El îşi rosteşte textul interogativ, sau cu accente prefăcut dure, cu tandreţe ori cu mucalite însinuări, vorbind parantezele de parcă le-ar scrie atunci, pe moment, desenînd cu mîna semnul grafic corespunzător. Ne descrie plastic nu numai instrumentul, ci şi odaia simplă, fără reliefuri, în care se află (remarcabil gîndită de scenograful Ion Popescu Udrişte, cu tapetul ei lăptos, antifonic, cu un calorifer electric — de Tg. Mureş, ce-i drept, dar cine se mai uită la marcă ? — o canapea şi un fotoliu de piele în ton, un picup, la care ascultăm muzică excelentă) şi se foloseşte abil de fereastră — pentru a ne sugera lumea zgomotoasă, strada dezagreabilă — sau de fascicolul de lumină rubinie, ca să ne ducă un minut pe o aripă de vis.

Nu, nu e vorba de un monolog. Chiar autorul i-a dat asemenea replici personajului : „Dar toate astea nu vă interesează pe dumneavoastră"; „Vă rog să fiţi atenţi"; „Sper că nu vă plictisesc"; „Aşteptaţi-mă că revin" etc., învederînd că e vorba de o adresare directă către public — pe care, dealtfel, interpretul nu ţine deloc s-o disimuleze, dimpotrivă. Faptul că publicul nu-i răspunde, nu înseamnă că nu se angajează în con-vorbire. Dar participarea lui e doar afectivă. Într-un articol cald şi cult, publicat pro-domo de Ovid S. Crohmălniceanu în acelaşi caiet-program, se emite, în stilul atît de cuceritor al reputatului critic şi istoric literar, o teorie a monologului; ni se spune că acesta ar afecta absenţa publicului. Se pomeneşc, în temă, faimoase exemple shakespeareene. E însă o confuzie. Monologul **teatral** e cu totul diferit de monologul **literar.** Pe scenă, el are, ca să zic aşa, dialog infuz, presupunînd cu necesitate un interlocutor absent (sau mai mulţi) ca în cazul lui Pristanda, ori conlocuţia cu propria conştiinţă — cum i se întîmplă lui Hamlet — sau cu o fiinţă fantezistă, cum o imaginează Launce, transformînd o gheată ruptă într-un cîine îndărătnic, căruia îi face amare reproşuri pentru ingratitudine. În spectacolul actual al Teatrului Naţional (actual în sensul că se joacă acum) personajul solitar nu „discută cu el însuşi" — cum zice articolul în cauză — ci cu noi, dialogînd implicit.

Dar să ne reîntoarcem iarăşi la Radu Beligan. Fie şi în piesuţa lui Patrick Süskind, reîntîlnirea cu acest actor nepereche e o bucurie şi un reconfort spiritual, dincolo de susţinerea propriu-zisă a rolului în cauză. Avem, în demersul său interpretativ, o mostră de **actorie** în deplinul şi clasicul înţeles al cuvîntului : folosirea completă a tuturor resurselor histrionice ; comunicarea directă, afabilă, cu sala ; expresivitatea glasului, privirii, gestului, cu o totală siguranţă în emisia vocală şi în exerciţiul limbajului corporal ; un mod scînteietor de a surîde şi de a se întrista, cu cele mai subtile tranziţii de la o stare la alta. Şi, mai cu seamă, o prestanţă scenică impunătoare în simplitatea ei, cerînd totdeauna admiraţie şi respect, aplauze prelungi pentru om şi artist.

Valentin Silvestru

Rolul din viaţă

● ADINA POPA a jucat de la început tragedie antică, deşi ştia şi simţea (poate chiar şi dorea) că are vină comică. A făcut dovada, foarte recent, în **Autorul e în sală** de I. Băieşu şi-n **Gaiţele** lui Kiriţescu. Eu aş vedea-o în Mazilu, în oricare din piesele lui, ori în **Madame Sans-Gêne.** Aş obliga-o să fie „scorpie", tocmai pentru că nu este, mahalagioaică, tocmai pentru că are cel mai autentic „usage du monde". Nu i-aş da să joace Tennessee Williams, cu toate că şi-l doreşte foarte mult. I-aş interzice să joace Cehov, în marile roluri de dramă. Sînt convins că le-ar interpreta, pe toate cîte le visează, admirabil.

Adina Popa are, însă, o inteligenţă care **se vede.** N-o cred în stare să parcurgă o melodramă de la un capăt la altul fără să-i vină, măcar în ochi, rîsul inteligenţei. Ea are rîsul-plînsul în sînge.

Nu mă îndoiesc că are prieteni şi admiratori, la Iaşi ca şi în altă parte. Căutînd să-i aleg un portret am descoperit, în fototeca Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri" o imagine surprinsă pe stradă. Adina Popa păşeşte ca un star. Bărbaţii se întorc după ea, cu o ciudată timiditate. Ea a părut dintotdeauna inaccesibilă. A mers pe stradă de parcă nimeni n-ar fi putut-o atinge. Ea este Doamna teatrului din Iaşi şi una din Doamnele teatrului românesc. Povara aceasta este greu de purtat.

Adina Popa împlineşte treizeci de ani de activitate artistică. Am sentimentul ciudat că anii aceştia au trecut pe lîngă tîmplele ei. A jucat Shakespeare, Cehov, Tennessee Williams, Sofocle, Euripide, Arbuzov, Everac, ce-a mai jucat ? Ce n-a jucat ? N-am socotit niciodată cîte roluri şi sînt convins că nici ea n-a făcut-o. I-aş da să joace rolul Adinei Popa, dacă n-aş şti că a făcut-o din toate puterile ei. Rolul din viaţă este acela pe care eu, venit în teatru cu cincisprezece ani mai tîrziu decît Ea, îl admir cel mai mult, fără să micşorez cu nimic rolurile mari, de veritabilă artistă, pe care Adina Popa le-a interpretat pe scena de la Iaşi. Rolul din viaţă îmi place pentru că este al unui om care n-a ţinut cu tot dinadinsul să se arate cum este, lăsîndu-i pe alţii s-o facă, ridicînd din umeri cînd aceia n-au înţeles rostul lumii.

Val Condurache

Cinema

Anotimpul așteptării

FILMUL 1. O femeie între două vîrste (Cristina Deleanu) se îndrăgostește la prima vedere de un tînăr (Gheorghe Visu), pe care într-o bună zi e cît pe-aci să-l calce cu mașina. Întîmplarea face ca el să fie inginer tocmai în fabrica unde ea este directoare. Cu grijă (aproape maternă) ea îl promovează într-un post mai important, îi rezolvă problemele locative, cazîndu-l în casa propriei sale surori, îi stă mereu în preajmă, îl urmărește direct sau indirect cu ajutorul monitorului TV din biroul directorial, ajutîndu-l prompt ori de cîte ori e nevoie. Opinia publică reacționează la fel de prompt, comentînd „sotto voce" acțiunile foarte hotărîte dar, în același timp, lipsite de patimă ale directoarei. În timp ce el, tînărul inginer, sigur pe sine, acceptă situația ca pe un lucru ce i se cuvine. Poate în numele celor 30 de ani ai săi. Poate în numele unui destin fast ce i-a purtat pașii din uzină la facultate și de acolo tocmai în Japonia. Poate în numele singurei sale iubiri adevărate — fabrica (și bunul ei mers). Acest țel îl apropie brusc și de tînăra colegă de atelier (Maia Morgenstern), care îl iubește în taină și care nu izbutește să-l cucerească nici cu privirile-i languroase, nici cu florile pe care i le pune zilnic pe birou, ci cu proiectele de recondiționare a unor agregate. În fața acestei iubiri mai potrivite, directoarei nu-i rămîne altceva de făcut decît să *lase din scenă sub o formă sau alta.

O melodramă sentimentală — ar spune cinefilul pentru care **Diavolul în corp** de Claude Autant Lara și **Să mori de dragoste** de André Cayatte au constituit modele cinematografice ale unor asemenea iubiri imposibile.

FILMUL 2 reiterează personaje, situații și imagini familiare peliculelor noastre inspirate din actualitate. O mare unitate industrială în care lucrurile merg bine, dar ar putea merge și mai bine. Un director general cu greutate (Mircea Albulescu), la care se apelează în momentele conflictuale, o directoare (eroina primului film) pentru care fabrica este centru vital și punct de echilibru, un inginer (eroul primului film), exponent al noului, un alt inginer (Val. Paraschiv) preocupat mai ales de propria-i bunăstare, o secretară duplicitară, un maistru glumeț, doi tineri muncitori, harnici și ambițioși, cu toții în decorul de utilaje.

FILMUL 3. O femeie între două vîrste (aceeași directoare) suferă de o boală incurabilă. Bravă și puternică, ea ascunde adevărul celor din jur. Nimeni nu știe, cu excepția doctorului, care îi administrează pastilele alinătoare de dureri. Și totuși, mai este cineva la curent. Un personaj bizar, în haine de gală, care apare cînd suferințele se întețesc și își prezintă cartea de vizită oferindu-și serviciile. S-ar părea că și el e medic, dar nimeni în afară de eroină nu-l vede. Răsare din neant în locuri singuratice, o invită într-un apartament pustiu, unde oficiile de gazdă le face un motan și (minune !) în cele din urmă chiar o „curarisește". Cine nu-l cunoaște pe Iulian Mihu cu tentația lui către fantastic s-ar putea gîndi, de pildă, la o palidă asemănare cu **Tot acest jazz** al lui Bob Fosse, unde personajul foarte fellinian al femeii cu pălărie reprezintă atît Mama cît și Moartea, începutul și sfîrșitul existenței eroului. Prin analogie, în **Anotimpul iubirii** personajul fantomatic ar fi totodată Doctorul și Destinul.

GREU, aproape imposibil de deosebit în acest amalgam de intenții, în aceste trei posibile filme, care este aportul fiecăruia dintre realizatori. E adevărat că scenaristul Mihai Istrătescu nu și-a încercat pînă acum forțele decît în subiecte inspirate din actualitate. Mai demult — **Mijlocaș la deschidere**, unde prietenia celor doi tineri, experiențele lor sentimentale, căpătau multă credibilitate în regia lui Dinu Tănase. Mai recent — metrajul mediu **Luminile din larg**, unde abordează lumea liceenilor. Cu aceste preocupări rimează punctul de pornire al peliculei — conflictul de muncă și conflictul de inimă (filmul 1 și filmul 2). Pe el se grefează fiorîturile regizorale, expresie a personalității deconcertante și inegale care este Iulian Mihu, cineastul a cărui filmografie numără, alături de titluri de o unanim recunoscută valoare (**Viața nu iartă, Felix și Otilia, Lumina palidă a durerii**), și crochiuri, jocuri, „experiențe" cinematografice privite îndeobște cu indulgență. În **Anotimpul iubirii**, rezolvări banale coexistă cu sugestii interesante și discrete — asemănarea dintre cele două femei, ca și cum ar fi unul și același personaj, dar la vîrste diferite (sugestie ce vine să echilibreze explicația finală a asemănării tînărului inginer cu fostul soț al directoarei). Se realizează astfel un amestec al timpilor — tinerețe-maturitate — care își găsește ecou în amestecul anotimpurilor — acțiunea se desfășoară într-o incertă primăvară-toamnă. (Care să fie oare anotimpul iubirii ? Sau, altfel spus : există oare un anotimp al iubirii ?). Scene cu o interpretare actoricească stîngace coexistă cu momente pline de firesc (în general cele ale cuplului Gheorghe Visu — Maia Morgenstern). Personaje împrumutate parcă din alte filme conviețuiesc pe ecran cu figuri pitorești ce asigură o interesantă continuitate filmografiei regizorului.

Atît inegalitățile cît și tentativele de a presăra pete de culoare nu fac decît să sublinieze caracterul „eteroclit" al unei pelicule de care regizorul însuși pare a se fi plictisit înainte de a o termina. Dar pentru că el se numește Iulian Mihu trebuie să avem răbdare și să continuăm a aștepta.

Cristina Corciovescu

Cadru din filmul Balada soldatului

Retrospectiva filmului sovietic

■ În cadrul „Zilelor culturii sovietice", la Cinematograful „Studio" din Capitală s-a desfășurat o amplă retrospectivă a filmului sovietic. Au rulat peliculele **Comunistul, Balada soldatului, Viață particulară, Torpilorii, Amintirea unei mari iubiri, Du-te și vezi, Și viață, și lacrimi, și dragoste.** Proiecțiile au fost urmărite cu interes de un numeros public, de cinefili și specialiști.

Flash-back

Unghiul final

■ NU trebuie căutat prea mult în filmele recent dispărutului John Huston pentru ca profilul să se închege de la sine. Formula-cheie s-a rostit de mult : realism magic, și nu trebuie decît să adaugi argumente pentru a o trezi din somn. Argumente, adică pete de culoare pe un tablou deja conturat, căci Huston este înainte de toate un pictor de stări romantice. Din nepotrivirea între caracterul obiectiv și subiectiv al poveștilor spuse de Huston se trezește în noi o înduioșare eroică față de fragilitatea umană, un strălucitor alean în raport cu ființa expusă tuturor primejdiilor, inconștientă de ele, curajoasă în eludarea lor.

Totul, sau aproape totul, la Huston, se petrece în medii exotice, mișunînd de mistere, de neprevăzuturi, de priviri ascunse, de senzualități mocnînde, de carnalități presimțite, de banalitate devenită filosofie, de răzvrătire sterilă, de risc necalculat... Este un Sud etern, în care natura arată ca un templu neatins, în care orașele se sufocă sub arșița plictiselii, iar năzuințele către puritate se caută mereu între ele, dar se pierd mereu la contactul cu societatea rigidă ce-și cere drepturile reducîndu-i pe oameni la funcția de subalterni. Lumea virgină a începuturilor — deși un fel de prelungire întrebătoare a naturii, în care libertatea se naște din izolare — această lume se dovedește un vis fragil cînd aerul civilizației pătrunde la ea. Iată **Noaptea Iguanei**, cu preotul ratat, devenit vînzător de fericire mincinoasă ; iată cuplul bizar — aventurierul și fata bătrînă — încrucișîndu-și caracterele și înfruntînd de pe coaja de nucă a **Reginei africane** atotputernicia flotei imperiale ; iată **Jungla de asfalt**, cu răufăcătorii marii metropole, priviți dinspre ei înșiși ; iată **Dezaxații**, cu cei patru solitari din Reno, cetatea păcatului, legîndu-se între ei prin viciu și rivalitate ; iată **Viața și epoca judecătorului Roy Bean**, acea baladă a omului care aduce primul legea în ținutul pustiu și care constată cît de imperfectă devine ea treptat, odată cu pierderea libertății naturale... Numai aceste cîteva capodopere de-ar fi semnate cu numele lui, și Huston s-ar număra printre vrăjitorii lirismului psihologic ; dar mai sînt **Șoimul maltez, Moby Dick, Moulin Rouge, Key Largo, Freud, Adrian Messenger** ; mai sînt filmele lui neorealiste, ecranizările lui (literatura n-a avut interpret mai pasionat, mai rebel), westernurile și filmele negre care i-au adus în răstimp popularitate... Din unghiul final și sintetic al morții, recunoști în regizorul stimat de o viață întreagă și de o lume întreagă, în fostul tînăr dezlănțuit, care, ca Tolstoi, și-a corectat biografia prin operă, pe unul din părinții cinematografului modern, pe cel mai despărțit de materie dintre maeștrii Hollywoodului.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Lecturi literare

■ Un excelent moment poetic inclus în **La sfîrșit de săptămînă**, ultima ediție, ne atrage atenția asupra acestei modalități de promovare a valorilor literare. Prezent în emisiunile t.v. de tip almanah, ciclul se bucură, la radio, de mare atenție, fiind transmis zilnic de foarte, foarte multă vreme. Sumarul radiofonic este variat, poemele fiind grupate pe autori, teme, literaturi naționale dar și în funcție de interpret sau de solicitările directe ale ascultătorilor. **Fonoteca de aur** păstrează de asemenea lecturi în rostirea autorilor, deseori folosite și în alcătuirea altor emisiuni, unde rolul lor nu este de simplă exemplificare, ci de mărturie documentară de real interes. Unele dintre aceste benzi, puține pînă în prezent, au fost încredințate și Electrecordului. Editate ritmic, în serii discografice cu apariție regulată sau ca însoțitor al edițiilor de versuri, ele ar îndeplini o pregnantă acțiune de orientare a opiniei publice. Lectura textului poetic are, la noi, o frumoasă tradiție ce merită a fi întreținută în continuare. Nu mai puțin, paginile de proză, citite de autori sau de actori de prestigiu (cîteva au fost incluse în transmisiuni serial) se înscriu și ele în catalogul înregistrărilor cu o pondere pe care am dori-o mai elocventă. Redacțiile culturale radiofonice au, astfel, suficientă experiență pentru a iniția o adevărată **Bibliotecă sonoră** incluzînd texte fundamentale în versiuni antologice. **Bibliotecă** înscrisă în program la o oră de maximă audiență.

■ Față de poem și proză, teatrul se bucură de o situație privilegiată. Nu dispunem de informații la zi asupra catalogului complet. În urmă cu 15 ani, el se apropia de 1 100 de titluri iar astăzi numărul lor este, desigur, mult mai mare, dată fiind cadența premierelor difuzate săptămînal. Valoarea fondului existent este mereu confirmată, iată, chiar această săptămînă s-a deschis cu reluarea unui spectacol, din 1953, cu **Titanic-vals** de Tudor Mușatescu, în interpretarea actorilor Costache Antoniu, Natașa Alexandra, Radu Beligan, Olga Tudorache, Ion Lucian, Silvia Chicoș iar pentru astăzi dimineață este anunțată **O noapte furtunoasă** cu Alexandru Giugaru, Marcel Anghelescu, Radu Beligan, Victoria Mierlescu, Silvia Dumitrescu-Timică, echipă de aur condusă, în 1952, de Sică Alexandrescu. Generațiile virstnice au, astfel, prilejul să-și actualizeze prețioase amintiri, generațiile tinere au posibilitatea să cunoască „la sursă" momente semnificative din istoria mișcării teatrale naționale, să aprecieze contribuția unor remarcabili actori și regizori, într-un cuvînt să recepteze în chip autentic succese ale culturii românești.

■ În timp ce **Invitațiile Euterpei** au ajuns, duminică, la cea de a doua emisiune evocînd personalitatea lui George Georgescu (născut la 12 septembrie 1887), **Ora melomanului** din săptămîna de față transmite zilnic înregistrări ale dirijorului. Ne bucură asemenea coincidențe întemeiate pe principiul diversității în unitate și asigurînd coerența programului muzical de ansamblu, profunda lui menire formativă.

Ioana Mălin

Secvențe

Scenaristul

■ Dintre toți cei care colaborează la realizarea unui film, cel mai puțin luat în seamă de public e scenaristul. Explicabil, s-ar spune, de vreme ce opera de artă cinematografică e prin excelență vizuală și spectatorul o judecă, firesc, ca atare. Dar lucrurile nu stau chiar așa : de obicei, cum se știe, spectatorii **povestesc** filmul, înainte chiar de a vorbi despre însușirile imaginii. Pentru majoritatea dintre noi, el e o formă oarecare de narațiune și ne comportăm față de el la fel cum o facem cu un roman, să spunem. Atît doar, că secvențele descriptive, să spunem peisajul, ne atrag mai mult decît pasajele similare din text. Și, pentru a complica și mai mult paradoxul, ținem minte numele operatorului la fel de rar ca pe acela al scenaristului.

Oricum, într-o operă de artă în care povestea eroilor ni se pare lucrul cel mai important dintre toate, îl ignorăm pe povestitor. Bineînțeles, cînd scenariul e o adaptare a unui text literar, sansele de a ne referi la scriitorul din opera căruia a fost extrasă forma cinematografică sînt mai mari. Și nici asta nu se întîmplă absolut întotdeauna : nu știu, de pildă, cîți dintre noi ar fi în stare să-și mai aducă aminte cum îl chema pe romancierul care a inspirat scenariul unui serial de succes, să zicem, **Sorrell și fiul**. Deși sînt convins că, la atîta vreme după ce l-am văzut la televizor, putem

încă să **povestim**, măcar în linii mari, întîmplările înduioșătoare ale celor doi eroi.

Oare pentru că textul e atît de strict implicat într-un film încît îl luăm ca pe un element de la sine înțeles ? Și, la fel, imaginea, drept pentru care nu mai simțim necesară semnalarea operatorului ?

Fără îndoială, procedăm cam la fel și în cazul altor arte ale privirii. Sîntem ispitiți, foarte des, să **povestim** o pictură, cei mai mulți dintre noi punem, în fața unei picturi, întrebarea care ni se pare esențială : **ce reprezintă ?** Și, cam la fel, și în fața unui film. Ținem, de obicei, minte numele pictorului și numai foarte rar pe acela al scenaristului, adică tocmai cel care ne răspunde la întrebarea, pusă atît de des — **ce reprezintă ?**

Să fie o trăsătură normală a psihologiei percepției sau, pur și simplu, o deprindere greșită în modul nostru de lectură ?

Evident, s-ar putea răspunde că mulți dintre noi nu reținem nici numele regizorului, decît atunci cînd acesta ne garantează că avem a face cu un film de un anume tip, așa cum ne place nouă. Dar, într-o situație asemănătoare, îl știm și pe scenarist, pentru că ne dăruiește ceea ce așteptăm de la el : adică, în cele mai multe cazuri, un film de acțiune, de suspans. Subiectul covîrșește tot ceea ce aparține cinematografului și devine aproape **unicul** element de interes.

Oare de aceea, la celelalte filme, îl uităm pe scenarist?

Dan Grigorescu

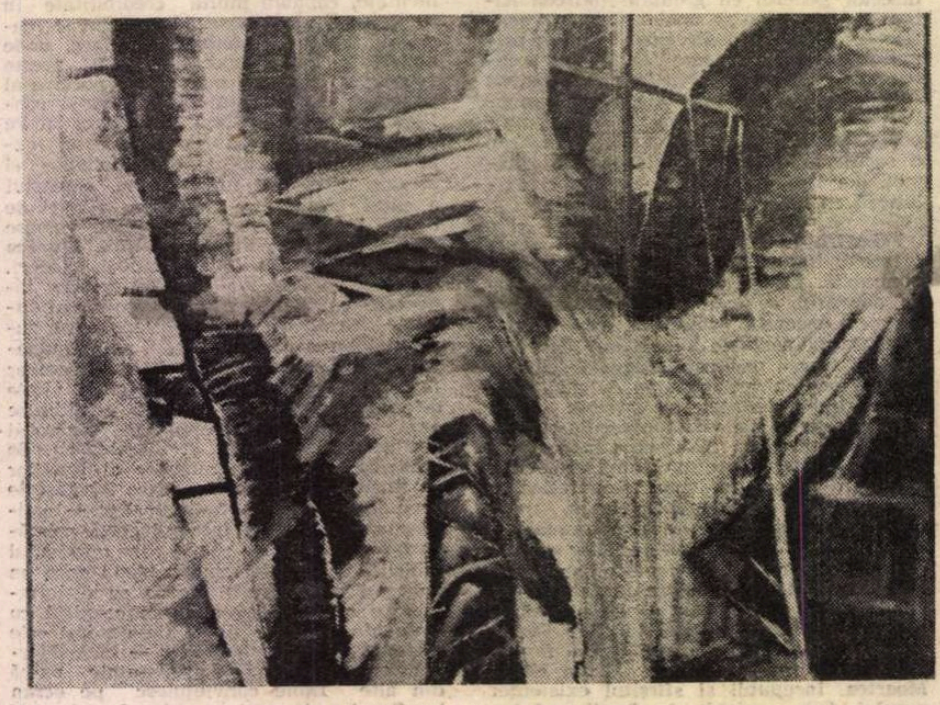
Plastică

Zborul frînt

■ FĂRĂ demonstrații spectaculoase de amiciție artistică, fără efuziuni la vedere și fără nici un fel de program lucrativ, prietenia mea cu **George Filipescu** se verifica mai ales în momentele în care unul din noi avea nevoie de o prezență, de o înțelegere și un gest încurajator, dincolo de retorica limbajului banal. Revenit, după o absență de trei săptămîni, în cotidianul preocupărilor curente, aflu cu stupoare incredibila veste a dispariției sale, la numai 47 de ani, secerat de necruțătoarea boală ce poartă același nume cu zodia sub care se născuse la 11 iulie, 1940. Pierdusem nu doar un prieten din specia rară a discreților fideli, ci și un artist de ale cărui începuturi și succese mă simțeam legat definitiv prin solidaritatea admirației pentru valoare și dăruire. Pornise pe drumul picturii cu așezata înțelepciune a gospodarului sucevean, explorind și luînd în stăpînire toate tainele meșteșugului, căutînd apoi forme noi de expresie, moderne și în același timp tradiționale, găsindu-și treptat un teritoriu al său, inconfundabil. Discret în întregul existenței sale, nu avea decît prieteni. Artistul prima și în relația socială, sensul detașării de mărunte orgolii, vanități sau adversități trebuind căutat în structura sa intimă și în convingerea despre superioritatea inteligenței preocupate doar de propriile întrebări. Treptat, prin acel flux firesc spre zone interdisciplinare, fără trădarea picturalității și tot cu o notă de originalitate, George Filipescu își apropiase și domeniul ceramicii, aducînd o sensibilitate a formelor și semnelor evanescente, un simț al volumului reclamat de spațiul ambianței domestice. Lucra cu pasiune și firesc, avea mereu proiecte și trecea consecvent la realizarea lor, cumva în afara convulsiilor ce tulbură uneori existența socială a creatorilor. Ajunsese la punctul înțelepciunii și zborului lin, ascensional, deschizîndu-i-se perspectiva unor studii prin burse obținute la Paris și în Italia. Și totul s-a curmat, ca un zbor frînt, în ziua de 24 august, după o agonie lucidă, în care s-a dovedit, încă o dată, pentru ultima oară, om întreg. Încercarea mea de a schița, oare cît de imperfect, conturul unui Icar oprit la apogeu, este mai mult decît o minimă datorie morală, pentru că se naște din sentimentul pierderii unui prieten și unui artist.

Virgil Mocanu

Către un spațiu al omului



GABRIELA PALII : **Studiu**

PROBABIL că fenomenul cel mai semnificativ al artei ultimelor decenii rămîne obsesiva reîntoarcere la universul uman, pe căi directe sau mediate, ca o voință de a pune în discuție nu atît valoarea de semn arhetipal a modelului în sine, cît mai ales perspectivele și șansele supraviețuirii, într-o lume aflată sub amenințarea dispariției. S-ar putea vorbi în aceste condiții despre o conștientizare crescîndă a creatorilor, despre o asumare decisă și lucidă a finalităților istorice, sociale, etice și umaniste proprii artei, despre un consens prin diversitatea atitudinilor, în virtutea gravelor întrebări cu care se confruntă condiția umană. De la manifestul direct, adeseori patetic prin încărcătura simbolică și acuitatea mesajului, pînă la subtilele metafore care invită la meditație, fără a propune direct și decis o atitudine activă, cîmpul acțiunilor se deschide ca un șir de provocări adresate de o idee ordonatoare, dincolo de procedee, mijloace sau stil. În acest teritoriu își au loc toate luările de poziție în care universul omului și omul univers constituie finalitatea și sigla tutelară, ca o preocupare al cărei sens rezidă în realismul mesajului ontic și nu neapărat în conținutul anecdotic al imaginii.

Din această propensiune către universul omului se atestă și pictura pe care **Gabriela Palii** o expune la galeria „Eforie", gravitînd cu obstinația programului de atelier în jurul structurii umane, parcă pe urmele marilor tensiuni antropocentrice care străbat istoria artei, din antichitate și pînă astăzi. Pornind de la ideea studiului care descifrează tainele mecanicii corpului, ca Leonardo în urmă cu secole, artista își propune de fapt o incursiune în universul om, pentru a ne releva forța și fragilitatea sa, trecînd apoi treptat, cu subtilă complicitate, către zona abstracției de formă și culoare. Din acest punct ne aflăm în fața picturalității autonome, cîte un accent sau un detaliu readucîndu-ne în spațiul aluziv de la care am pornit, pentru a ne lăsa din nou în voia aventurii spirituale și a propriilor scenarii. Sever controlată de relațiile anatomice existente la nivelul arhitecturii axelor și al dinamicii musculare, aceste posibile macro-universuri se dovedesc a fi dilatarea relațiilor invizibile pentru noi, ca o propunere de lectură poetică asupra unui subiect prozaic. Sensul inițiatic și aluziile subiacente ni se dezvăluie treptat, fără să atingă acel punct al ambiguității pe care îl etalau experiențele manieriste ale secolului XVI, sau tratatele alchimice de tipul ecorșeurilor-șaradă, poate mai aproape de experiențele moderne ale suprarealismului și expresionismului. Dar, la fel ca în celebra pînză a lui Rembrandt, „Boul jupuit", subiectul în sine dispare, devine pretext pentru pictură și refuză un scenariu limitativ, mai ales dacă, prin renunțare la context, judecăm fiecare piesă doar din unghiul valorilor sale plastice. Întregul demersului ni se relevă prin adiție, studiile pregătitoare, desene cu statut pictural, trimițîndu-ne explicit la sursa scientistă, pentru ca dezvoltările paralele să se detașeze de concretețea explicită, în favoarea autonomiei expresive. Din acest punct începe, de fapt, și fascinația picturii, pentru că artista posedă un simț exact al raporturilor cromatice și al direcționărilor spațiale prin degajarea energiilor gestuale. Decizia scriiturii, un sentiment al spațialității care depășește limita microcosmosului pentru a deveni infinit simbolic, jocul relațiilor tonale în gamă, cu accente provocatoare, formează armătura de certitudini și sursa valorii acestei picturi. Animată de un preaplin ce se rezolvă prin explozie vitală, cenzurată imediat de o lucidă revenire la regulă și ordine, Gabriela Palii se află în acel punct de la care încep întrebările orientării monocorde, în căutarea sintezelor care detașează o personalitate din context. Important rămîne însă fondul funciar de talent și seriozitate, în care gravitatea problematicii abordate și consecvența demersului plasat sub seninul picturalității reprezintă argumentele și premisele viitoarei evoluții. Iar prin această expoziție, de o exemplară omogenitate și într-un fel surprinzătoare prin francheța și decizia impactului cu spațiul relației imagine-public, artista ne propune un nume de reținut, pentru pariul critic pe termen lung ce însoțește orice apariție originală și de perspectivă. Confirmarea aparține în totalitate Gabrielei Palii și capacității sale de a se implica în profunzimea întrebărilor pe care și le-a formulat ea însăși din perspectiva problematicii contemporane.

V. Caraman

MUZICĂ

„Zilele culturii sovietice"

Pavel și Nina Kogan

■ CÎND ești fiul unui mare virtuoz — și cînți la același instrument cu tatăl tău, omenesc este să fii comparat cu el : așa se întîmplă cu Igor Oistrah (fiul marelui David), cu Jean Casadesus (fiul faimosului pianist francez Robert), același este cazul lui Pavel, fiul violonist al lui Leonid Kogan. Tatăl avea ceva stîncos și oțelit în apropierea lui de muzică — nu se poate uita tălmăcirea dată **Concertului** de Șostakovici cu orchestra noastră Radio. Pavel Kogan este,de partea lui ca violonist fluent, nelipsit de eleganță și dornitor să frecventeze toate stilurile. Gustul pozitiv al abordării repertoriului mai puțin întîlnit în programe : din Beethoven, cîntă cu plăcere **Sonata a VI-a** (deși nu ocolește nici „Kreutzer"), din creația lui Grieg selectează **Sonata a II-a**, în sol major — lăsîndu-ne să tînjim după cea în do minor, genial gravată odinioară pe disc de Kreisler și Rahmaninov. Cu toate că poartă un număr de opus timpuriu — 13 — ea este socotită printre creațiile importante ale maestrului norvegian și recitativul inițial **(lento doloroso)** poate fi apropiat de maniera rapsodică a lui Liszt, căruia lucrarea i-a plăcut cu deosebire atunci cînd compozitorul i-a prezentat-o, în februarie 1870. Pavel Kogan are darul de a „da cezarului ce e al cezarului", adică știe să valorifice savoarea folclorică și ușorul sentimentalism al lui Grieg, avînd în același timp uzajul paginilor mai sobre și mai distilate, rezultatul fiind o citire comunicativă a textului muzicianului nordic, cu o încadrare a lui în legile literaturii violonistice majore. Accentuează ritmurile sugestive de **springar**, sugerează parfumul de veche romanță al unor melodii lente și ne face prieteni cu o muzică pe care, chiar dacă n-am ascultă-o toată ziua, ne bucurăm să o întîlnim la răstimpuri.

Din opera lui Felix Mendelssohn-Bartholdy, violonistul, însoțit de sora lui, care îi este parteneră pianistă, ne aduce chiar o raritate : **Dublul Concert**, cu ambele instrumente în postură solistică, în compania orchestrei (în această împrejurare, cea **de cameră** a Filarmonicii „George Enescu"), impulsionată de gesturile angajante ale lui Pavel Kogan, care are studii și practică dirijorală. Bine înțeles, acest **Dublu Concert**, pe care nu l-am găsit în lista curentă a lucrărilor lui Mendelssohn din dicționarele uzuale, nu are perfecțiunea celui de vioară, **în mi minor**, sau dezinvoltura „dintr-o bucată" a celui de pian, **nr. 1 în sol minor**, de pildă. La început, domnește un aer neoclasic, pentru ca pe drum dialogul pianului cu vioara să ne poarte pe tărîmurile cavalerismului muzical al lui Weber, cu plecăciuni, surîsuri, adieri pasionale puțin salonarde. Pe alocuri, sîntem parcă pe tărîmul **Adagio**-urilor de balet, cu filfîiri albe și grațiozități de lebede, cumva artificioase. Discursul este bogat ornat, cîntul viorii abundă în melisme ce îl apropie de cadențe spectaculoase de soprană operistică. Totul este în proporții mari, **Concertul** durează cam cît o simfonie lunguță și — bucurîndu-ne de cunoștință — l-am situat totuși la locul lui, care nu este unul de proeminență, în bagajul maestrului de la **Gewandhaus**, din Leipzig.

Tonul calificativelor se schimbă însă, cînd este vorba de a aprecia contribuția Ninei Kogan. Retrasă, de obicei, în rolul semi-umbrit al coechipierei, pianista este o muziciană de clasă și de rasă. Are o pianistică nu numai curgătoare și elegantă, dar seducătoare, cu o cantabilitate fină, în Mendelssohn, care ne poate tenta să o asemuim pe alocuri cu a lui Valentin Gheorghiu (nr. 1 mondial, după părerea semnatarului acestor rînduri, în tălmăcirea lui Bartholdy). Știe să avanseze și să se retragă, cînd e cazul, are strălucire și intimitate. bravură și lirism. Ne surprindem ascultînd-o chiar „pentru ea însăși", în pagini de ansamblu, nu numai în cele de proeminență solistică. Bineînțeles că în Grieg își sprijină fratele în crearea culorii specifice, a miresmelor locale ale muzicii. Oare n-am putea-o asculta odată și într-un **Concerto**, susținut pe cont propriu ?

Victoria Jagling — Vladimir Skanavi

■ SEARA de sonate pentru violoncel și pian a celor doi muzicieni a fost interesantă în primul rînd prin programul ei, care nu a inclus obișnuiții „cai de bătaie" ai domeniului și nici nu a tins la o spectaculozitate acută. Lucrul s-a anunțat chiar din alegerea paginii beethoveniene, **Sonata nr. 1 în fa major, op. 5**, dominată de acea melodică, savuroasă, fără a fi ostentativă, a începutului de drum. Redarea, deci, a fost firească, reținută în ce privește amploarea tonului, cordială și nu voită, într-un spirit cameral nedepășit nici de izbucnirile temperamentale sugerate uneori de partida pianistică. Întinderea, relativ mare, a primei părți, și-a găsit evenimentele în primul rînd în revenirile tematice, prin care ideile devin familiare pe nesimțite. Climatul acesta și-a găsit o continuare, peste secole, în **Sonata în do major, op. 119**, de Prokofiev. Parcă prin coordonare cu recitalul Pavel Kogan — care a cuprins **Sonata pentru vioară solo, op. 115** — echipa Victoria Jagling — Vladimir Skanavi a selectat un fruct al aceleiași din urmă perioade a marelui compozitor. Sînt ultimii ani, în care în muzica fostului „dur" și încrîncenat domnește o împăcare cu sine, un lirism blînd și potolit, simbolizat parcă cel mai complet de **Simfonia a VII-a**. Prokofiev era în mod vădit preocupat de ofranda adusă tineretului, din moment ce **Sonata pentru vioară solo** (1947) era stîrnită de amintirea unei întregi clase de la Conservator, care intona „la unison" o sonată-solo de Bach. Astfel, asprimea lipsește, fiind înlocuită de o luminozitate mai rectilinie, adaptată unei eventuale cîntări în colectiv. Așa ni s-a înfățișat și surata acelui opus, cea pentru cello și clavir (1949), mai ales într-o tălmăcire accentuat neo-clasică, asemenea celei a cuplului de luni seară, din studioul Radioteleviziunii.

Încheierea s-a făcut cu o **Sonată** de Grieg, **în la minor** op. 36, în care apele s-au mai învolburat, tonul violoncelului a dobîndit accente pasionale și auditoriul a fost solicitat mai direct.

Decada discului sovietic

■ NE-AM obișnuit cu climatul deschiderii anuale a manifestării „Decada discului sovietic", care adună pe muzicieni și pe melomani în sălile primitoare ale magazinului „Muzica", doritori să se revadă cu vechi favoriți — Ceaikovski, Rahmaninov, Skriabin, Musorgski — în versiuni vechi și noi, să cunoască ce învesmîntări sonore măiestre au mai primit capodoperele lui Prokofiev și Șostakovici, să afle ce nume s-au mai afirmat pe firmamentul, veșnic bogat în revelații, al artei interpretative sovietice. Așa s-a întîmplat și simbăta trecută, dimineața, cînd inaugurarea „Decadei" s-a bucurat de cuvintele lui Vasile Tomescu, secretar al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din R.S. România, și ale Tamarei Petrenko, reprezentînd casa de discuri „Melodyia" (filiala din Novorosiisk). Ne-am bucurat să-i revedem și pe oamenii „Electrecordului" nostru, cu care firma sovietică întreține de mulți ani relații de colaborare. Iar în standuri și în apetitul colecționarilor, se înfățișează multe tipuri atrăgătoare : **Șase Sonate** pentru vioară și clavecin de Johann Sebastian Bach, cu marii și regretații muzicieni Leonid Kogan și Karl Richter ; **Simfoniile** lui Șostakovici, cu Orchestra Ministerului Culturii Uniunii Sovietice, dirijată de Ghenadi Rojdestvenski ; recital de arii și lieduri al Elenei Obraztova (o stea a mezzosopranelor contemporane pe care am văzut-o, în **Samson și Dalila** de Saint-Saëns, în compania lui Placido Domingo și care pe acest disc ne cîntă și fragmente din această operă ca și pagini îndrăgite din Musorgski, Ceaikovski, Verdi, Sviridov...) ; mai zărim și **Spărgătorul de nuci**, geniala muzică de balet a lui Ceaikovski, tălmăcită de veteranul Evgheni Mravinski și Filarmonica din Leningrad (care poartă acum numele lui Dmitri Șostakovici !), **Requiem**-ul de Kabalevski, **Uverturi** de compozitori sovietici (Prokofiev, Glier, Budașkin, Boiko, Șcedrin etc.), muzica baletului **Pas de oțel** de Prokofiev... și cîte altele !

Alfred Hoffman

Numeralul, conjuncția și nihilismele

TOȚI, în orice epocă, știm de binefacerile numărului. Cîțiva știm și de răutățile lui. Dar să nu-și aibă numărul ceasul său deosebit în cultură ?

Nespus mai stins decît celelalte părți de cuvînt, își impun de vreo două veacuri suveranitatea, în cultura europeană, numeralul și conjuncția. Cîtă demnitate manifestă substantivul, ce vervă și culoare adjectivul, cît relief și stil adverbul, ce neastîmpăr pronumele ! Nimic din toate acestea la cele două părți de cuvînt, numeralul și conjuncția, ale erei iluministe. Acum facem treabă iar nu castele pe Loire sau aforisme în saloane ; acum se explică toate pe cît posibil rațional. dovedindu-se că ele „se reduc la" — și se numără.

Se numără orice. Se numără viii și morții, atomii, delictele și impulsurile electronice. S-a regăsit virtutea numărului, fără nici o mistică pitagoreică a lui. Se pleacă deci, iarăși, dar într-ait fel, de la număr, în care știința cea nouă a chimiei, de pildă, vedea însăși sinea substanțelor ca „greutate specifică", sau prin care, fără a merge atît de departe, calculul probabilităților taie în contingent legi în mare. Se născuse dintr-o joacă numerică și calculul acesta. Cavalerul de Méré întrebase pe prietenul său Pascal, pentru ce la jocul cu trei zaruri iese mai des 11, iar Pascal îi răspunde inventînd analiza combinatorie.

Dar nu numai din joacă, mai degrabă din nevoile societății, de o parte, ale tehnicii nou născute de alta, numărul redevine rege. Oricît de provocator ar declara un straniu om de știință, Jean Coulardeau (într-o foarte onorabilă culegere intitulată „Pourquoi la mathématique ?", Paris, 1984) cum că de la număr încep toate nenorocirile supușilor și că prin număr — fisc, oaste, recensămînt. statistică — sînt ei stăpîniți, nu se poate tăgădui extraordinara eficiență în științe a numărului. S-a spus chiar că teoria numerelor este regina matematicilor ; și așa cum cu Descartes spațiul era redus la număr, calculul infinitesimal pulverizа și apoi refăcea, cu numărătoarea sa, orice întruchipare, iar teoria mulțimilor numără în felul ei, încă. Atunci cînd au apărut mașinile de calcul, ele nu au schimbat defel caracterul numărării — ba chiar l-au simplificat, reducînd număratul la 0 și 1, cum visa Leibnitz — dar au schimbat viteza de numărare și, cu ea, par a schimba fața lumii.

Cînd nu se poate număra totul în chip exact, se numără încă, făcîndu-se statistică. Ai crede că în marginea lăsată de statistică există ceva miraculos, un fel de „hic sunt leones" al hărților vechi, ceva liber de orice determinare numerică. Dar ceea ce cade sub statistică, ni se spune, *este* și stă sub o lege, pe cînd ce scapă statisticii așteaptă să fie prins de ea, sau rămîne simplu rebut. Numărul este cel care ne dă suprema siguranță. La nivelul ei ultim atins, mecanica de astăzi nu se sfiește să se numească „Mecanică statistică".

Atît de mare este privilegiul numărului, încît aceasta a pătruns în științele sociale și în viața fiecăruia. Se numără chiar sinucigașii. Tinerii în frac albastru, ca Werther, care se sinucideau după modelul acestuia, au început la un moment dat să fie numărați, și atunci probabil se pierdea sentimentul unicității gestului, așa cum vor vedea mai tîrziu, uluiți, că tot ce este mai personal, după Schopenhauer, ca reacție umană, față de oarba Voință, anume refuzul de a trăi, devine o cifră rece în statisticile orașului. Nu poți trăi, îți spui uneori, căci te sufocă cifrele, dovedindu-te a fi un obiect între obiectele societății, dar nu poți nici refuza să trăiești, și, atunci te preiau din nou cifrele. Unde nu există libertate, există număr. Și totuși, numărul nu venise oare să-ți dea tocmai libertate, să te scoată din haos și junglă, să-ți dea lege și sens ?

Atît de mare este prestigiul numărului (dincolo de rolul inestimabil jucat în cunoaștere) încît își fac apariția la cel mai de jos nivel uman, ca un suprem protest, sau ca o implorație. Într-o lucrare de filosofia matematicilor este citat exemplul cerșetorului dintr-o piață londoneză, avînd agățată de gît o placă mare, pe care scria :

Războaie	2
Picioare	1
Neveste	2
Copii	4
Răni	2
Total	11

Ce însemna acest 11 în mintea cerșetorului, nu este limpede : poveri ? nefericiri ? infirmități ? încercări ale vieții ? Dar neapărat că însemna situații și lucruri de un același gen, spre a se putea face adunarea.

Aici încep să apară limitele suveranității numărului. Un contemporan, J. Ladrière, scria în „Les limites internes des formalismes" (Louvin, 1957, p. 410) că, „într-un sistem formal perfect n-ar mai fi lume, nici știință, ci doar veșnica revenire o omogenului, preschimbarea permanentă a identicului cu el însuși." Cu cît mai mult nu ar fi așa împărăția numărului ! Numărul trebuie să facă *una* toate (chiar și neveste cu războaie), spre a putea îngădui adunare și operații. Dacă matematicienii vor spune că astăzi numărul nu mai este pentru ei un simplu mijloc de calcul, ci că de exemplu teoria grupurilor sau cine știe ce algebre superioare au scos în evidență structuri numerice miraculoase, îi vom admira pentru inventivitatea lor, îi vom invidia pentru paradisul în care trăiesc, dar vom răspunde că jumătate din exercițiul numeric, cea care ne privește pe toți, calculează mai departe, de la statistică și pînă la fantastica numărătoare a microprocesoarelor. Mai mult încă, vom spune că resimțim cu toții, în această numărătoare din urmă, o predominanță a spiritului adunării ; și că știm din clasele primare cum că nu se adună decît părți de același fel.

Doar în acest sens cutezăm a spune că limitele logos-ului matematic sînt limitele omogenului. În slujba acestui omogen, partea respectivă din matematici a jucat un rol pustietor : a distrus forme, întruchipări, realități date. Din fericire, a pus în joc altele — dar pentru ea și pentru vrednicii ei valeți, tehnicienii.

Totuși să recunoaștem oare că se numără și adună cu adevărat tot ? Într-o școală de înțelepciune europeană, se pare că una dintre probe pentru neofit era să privească atent două boabe de grîu aidoma, unul artificial (preferăm a spune : steril) și altul real și roditor, spre a obișnui pe oameni să intuiască deosebirea. Vom pretinde acum că boabele de grîu sterile se adună efectiv. sînt trimise la moară și se macină, pe cînd boabele purtătoare de rod, dacă nu sînt trimise și ele la moară ci însămînțate, nu se mai pot aduna. Este în ele o creștere incontrolabilă numeric ; iar dacă se spune că și creșterea e măsurată, vom aminti de ficus indica, arborele indian, care devine o pădure.

Nu se întîmplă la fel și cu eu-rile ? Dacă eul propus de Montaigne se adună, anume se adună părerile, voturile, ciudățeniile oamenilor, brațele de muncă, voiniciile ostășești ca și reumatismele. Are grijă statistica de toate. Dar eurile rodnice nu se adună întotdeauna. Un profesor de matematici se adună cu alt profesor de matematici, dar Riemann și Poincaré, nu.

Numai că eurile care se adună au prevalat de vreo două veacuri, încercînd să dea o ipostază proprie în cultura europeană. În definitiv o cultură completă trebuie să treacă și prin ipostaza numărului gol. Inutil să protestăm, ca poetul nostru Nichita Stănescu, exclamînd : „Sîntem, dar ne este urît". Cu plictisul nostru cu tot, s-a putut închega o societate care ține, ba uneori îngăduie, cu toleranța ei, mări reușite. Este o lume ce n-are nimic sfînt în ea, dar lasă pe fiecare în pace, cu sfinții și evlavia lui, o lume a politeții, ca după vorbele lui Lao-Tse : «Virtutea apare după ce se pierde Tao, „omenia" după ce se pierde virtutea, „echitatea" după ce se pierde omenia, „respectul" după ce se pierde echitatea.» (Lao-Tse, frg. XXXVIII). Prin respect, am zice prin politețe, se creează raporturi, uneori perfecte, între euri ; însă e drept nu și rapoarte, respectiv, conexiuni vii între om și om, ci doar raporturi. Dacă le respectăm, societatea funcționează bine și omul se distanțează respectuos de om, ascultă știri, citește ziare și păstrează un foarte bun contact cu departele său. Bye-bye ar fi, poate, numele potrivit pentru o asemenea societate a politeții, în așteptarea unui suprem bye-bye făcut Terrei.

S-AR fi putut ca o astfel de lume să nu țină cu adevărat dacă, în morfologia aplicată a culturii noastre, epoca numeralului nu se înfrățea cu aceea a conjuncției. Numerele împart și despart lucrurile, ca și pe oameni. Trebuia ceva care să-i unească, și acestea sînt conectivele.

Conectivele moderne își trag obîrșia din tabloul conjuncțiilor. Se ivesc în tabloul acesta o sumedenie de cuvinte de legătură, a căror punere în joc, cu accentul cînd pe unul cînd pe altul, ar fi creat culturii noastre o frumoasă ipostază conjuncțională, mai ales dacă ar fi prevalat conjuncțiile de subordonare. Dar, în spiritul lumii dominate de numeral, au luat întîietate conjuncțiile de *coordonare* comandate de număr, adică de nevoia de adunare și de calcul. Cu conjuncțiile de subordonare este probabil că nu s-ar putea calcula, iar de aceea înțelesurile, pline de adîncime, ale implicației (dacă așa... atunci) au fost reduse la raporturi exterioare, de adunare tocmai. Conjuncțiile „sau", dinpreună „și", de simplă coordonare amîndouă, au triumfat asupra tuturor celorlalte, în logica nouă. Dar logica aceasta nu este decît reflexul *extensivității* instaurate de număr și al exteriorității raporturilor și relațiilor între oameni, în societatea „departelui".

Nimic nu ne leagă mai în adînc (poate doar condamnarea de a vorbi, în comunitățile etnice, fiecare în idiomul său); în schimb sîntem coordonați, conectați la ceva ori altceva — la capătul experienței lui Montaigne de deconectare. Sîntem nevoiți, prin înmasare, să trăim în locuințe înălțate sub semnul lui „și" (eu și tu), al lui „sau" (eu sau tu) ; creăm colective care au ceva din „bandele anonime" ale peștilor cînd merg în susul riurilor ; ne îmbrăcăm simplificat pînă la nudism și vorbim cu IPT-uri (inițiale pentru toate). Știm nespus de multe, dar informatica ne arată ce puțin știm, dacă nu contabilizăm (adunăm) datele ei în canceroasă creștere ; iar așa cum nădăjduim să vindecăm cancerul, care și el pare o proliferare aditivă, nădăjduim — cine poate ști dacă nu pe drept ? — să ne mîntuim prin adunare.

Între timp, această dezlegată formă de legare face să coboare peste lucruri și oameni : vidul. Stăm bine cu vidul în științe și, în chip straniu, deopotrivă cu *sentimentul* vidului, care obține, cu absurdul de pildă, atîtea reușite în literatură și, cu abstractul, în arta muzicală matematizată ori în plastică. Cînd ne gîndim astăzi la nihilismele profetizate atît de îngrijorător, alteori cu atîta aristocratic dispreț, de un Nietzsche ori Ortega y Gasset, ne cuprinde duioșia. Cum s-au putut spera ei de blajinele noastre nihilisme ? Căci ele nu izvorăsc, ca la Orientali, din suferință și din mizeria de a fi om, ci dintr-un prea plin, care a jubilat și a făcut ctitorii. (îmbogățind lumea cu iluminismul), dar care, acum poate, s-a istovit.

Vidul și neantul nostru sînt altele decît la Orientali, așa cum o poate arăta o simplă comparație cu neantul buddhist. Ce spune despre neant religia aceasta ? În ignoranța noastră cu privire la Orient, vom mărturisi că n-am aflat de acolo nimic deosebit despre neant însuși, doar despre calea către el. În schimb cultura europeană compune bine cu neantul, nu se pierde nicidecum în el, îl ia în mîini și îl modelează. Nu toată lumea își amintește de felurile de nimic de la sfîrșitul Logicii transcendentale din *Critica Rațiunii Pure*, dar ceea ce spune Kant acolo este relevant pentru cultura europeană.

Kant deosebește între *patru feluri de nimic*. Întîi, spune el, lui „tot", „mult", „unu" îi se opune nici unul, nimic. Este un concept, adaugă el, fără obiect, nici imposibilitate. Este „ens rationis". Apoi vine la rînd negarea unei realități, conceptul unei lipse, privația : „nihil privativum". În al treilea rînd sînt formele de intuiție pură lipsite de substanță, ca timpul gol și spațiul gol : „ens imaginarium". În sfîrșit, putem pune în joc obiectul unui concept ce se contrazice, obiectul gol fără de concept (cercul pătrat n.n.) : „nihil negativum".

Așa compune cultura europeană cu nimicul, pricepîndu-se, ca nici una poate, să-l îmblînzească. Toate nihilismele noastre ar încăpea în acest tablou, ba s-ar lăsa îmbogățite și transfigurate de el. Wittgenstein (și poate Heidegger) ar exprima nimicul rațional, Beckett nimicul privativ, nihilismele sociale ca și suprarealismul, nimicul imaginar, iar paradoxele logicii, nimicul negativ. Sau mai știm noi cum ?

Dar dacă îmblînzești sălbăticiunea, o și depășești. Cîțiva pași încă, și cultura poate relua, reînnoind-o, cîte o ipostază trecută, ori poate ajunge, cu morfologia ei, la ipostaza intimității omului cu lucrurile și a omului cu omul.

Constantin Noica

Din lirica sovietică

Marțelius MARTINAITIS

Patriei

Dacă mi se vor scoate ochii
să nu lași pe nimeni
să pună minciună
în bezna lor oarbă
și să o numească
soare

Dacă mi se vor lua cuvintele
ascultă
cînd eu tac
oare nu cuvintele amuțesc ?

Dacă mi se va lua rațiunea
nu mă ucide,
nu mă despărți
de pîine

Dacă mi se va lua inima
nu-mi da una străină ;
în pieptu-mi deschis
pune
cîteva fărîme de țărînă
a tot ce e viu voi auzi

Dacă voi fi călcat în picioare
dă-mi o cocoașă
din frînturile oaselor mele
ale dreptății lor pămîntești
și dă-mi voie să mor
cum oi ști
pe pragul tău.

Raisa BONDARI

Să urce...

Să urce cîntecul pîn' la alarmă !
Oricare ar fi al speranțelor drum
pe-al meu mi-e dat să trec cu oamenii
veșnic judecată de aprига lor judecată
de bunătatea lor severă.
Liniște nu-i.
Încerc să-mi aflu fericirea simplă
să rid, să legăn pruncul, năpastele
să le dau uitării, să cad în iarba
stropită de lumină
și nu pot.
Rid și legăn pruncul
Alerg, calc în picioare iarba luncii
Și se frînge tăcerea — nu pot
s-amestec
cu rîsul amărăciunea
cu soare — luciul lacrimilor
neașteptate ! Nu ale mele ! Iar
pe buze
gustul sărat, acru al cuvîntului.
De-a pururi avem toți o povară,
de fapt
o alarmă și o soartă...

În românește de
Alexandra Nicolescu

A. A. MELDERE : Vară (Maternitate)

Studioul de filme

MI-A fost dat să văd studiouri de filme în patru țări. Toate degajau melancolie. Odată filmările isprăvite, străzile și orășele de carton presat și schelării din lemne ușoare scirțîie a singurătate, în vînt.

O atmosferă similară ne învăluia și la ceasurile de toamnă aurie cînd vizitam Studioul de filme din Capitala Coreei democratice și urcam colinele ușor unduite pe care își aveau cîteva decoruri permanente. Mai ales că la vremea aceea nu se turna nimic. Profitînd de lumina aurie a toamnei, cineaștii s-au risipit prin țară să filmeze exterioarele filmelor în curs de turnare, lăsînd interioarele și cele de fals-exterior, de butaforie, așadar, pentru zilele mohorîte și ploioase.

Studioul acesta, de aici, modern și vast, datează numai din toamna anului 1970, dar primele lui baze, deci drumul cinematografiei coreene populare, începe în februarie 1946, imediat după eliberare. O piatră de granit cu inscripția de rigoare fixează locul unde președintele Kim Ir Sen a plănuit, împreună cu primii cineaști, viitoarea configurație a studioului. În 1975 s-a ridicat pe locul ctitoriei o statuie a președintelui dintr-un bronz strălucitor care nu se coclește, lăsînd iluzia că e aur. Pentru această invenție în materie de aliaje cum și pentru valoarea operei, sculptorul a primit brevet de inventator și a fost distins cu premiul de stat. Ghidul nu-și aducea aminte cum se numește sculptorul, — dar, oricum, statuia impune. Statuia evocă momentul de inspirație de data aceasta a scriitorului tînăr Kim Ir Sen cînd, în 1930, scria libretul operei „Fata care vinde flori". Opera (ulterior filmată) este realmente superbă. Am văzut-o pe scena teatrului „Mausunde". Un libret inspirat, limpede și parcimonios, pus în lumină de o muzică frumoasă din cale afară, de artiști de primă mărime, dintre care doi soliști de talie internațională. Superlativele nu au nimic protocolar — este o impresie rostită cu toată sinceritatea.

După război, studioul, împreună cu Capitala și cu întreaga țară, au renăscut, ca pasărea Phoenix, din propria cenușă. O casă albă, în stil cubist inspirat, este locuința unor cineaști care lucrează direct în procesul de producție al filmelor. Firește, cea mai mare parte a artiștilor locuiește în plină Capitală. Alte două clădiri, cu cîte cinci etaje, sînt casele de creație, iar un bloc înalt și alb este studioul principal. Urmează apoi clădirile de sincronizare, de pictură, de muzică, de decoruri, de dublare în limbi străine. Apoi cantine, creșe, grădinițe de copii, infirmerii, sufragerii etc.

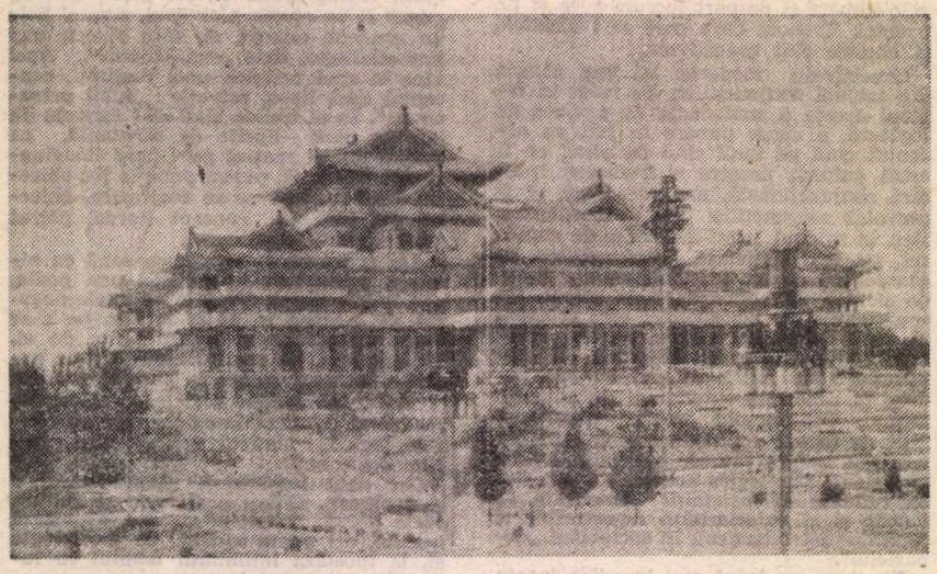
DAR acestea sînt, să zicem, partea administrativă a problemei. Intrarea în miezul ei ar fi însemnat, dacă se filma, prezența noastră pe platouri. Dar nu se filma. Poate că, în solitudine, puteam astfel admira mai bine satul cu căsuțe tipic naționale, ulițele și felinarele, ogrăzile și bătăturile. O parte, umilită în vremea burghezo-moșierească, alta de astăzi, cînd satele concurează în prospețime și curățenie orașele și cînd mai fiece casă are antena ei de televiziune — de pildă. Aplecarea adîncată a acoperișului, ieșitura cornișelor și vopsirea lor mai ales cu albastru statornicesc culoarea locală. Inclusiv la casele acoperite cu paie de orez. Inclusiv la arhitectura manciuriană și chinezească a zonei în care luptau coreenii în perioada războiului de eliberare și unde pornise, adolescent, să lupte și Kim Ir Sen. Planul păstrează formele adiacente din epocă, inclusiv prim-planul unui fost minister manciurian.

Un alt decor ne mută, odată cu filmul „Steaua Coreei", în Coreea de Sud. Decorurile, cu două fețe ce pot fi schimbate turnant, în funcție de film, — ne mută în lumea interlopă a sudului, cu baruri, bănci, magazine cu hrană pentru ciini și pisici. Iată, apoi, un bazin de scufundare, de 3000 de metri cubi, unde, prin jocuri de oglinzi, circulă vapoare, trec contrabandiști, spioni sau patrioți iubitori de libertate. În fine, în spatele bazinului, o stradă japoneză tipică anilor 1930. Cineva glumește spunînd : „Intrăm în Japonia, fără viză de trecere", dar ghidul nostru mormăie : „De o asemenea Japonie să ne ferească sfîntul !".

În studiourile interioare, orga de lumini este teleghidată de jos. Nu se mai cațără nimeni să le „aranjeze", grație unui sistem de mișcare pe 360 de grade, unor lumini de rampă puternice și grele și cu transfocatoare armonios concentrate.

Solitudinea studioului se întoarce stenic în constatarea că un studio de filme tînăr a început și se menține modern. Și că pînă și pe platouri goale surîdem prietenește cu bucuria de-a ne saluta.

Al. Andrițoiu



Phenian. Palatul de studii al Poporului

Un romanist german – cercetător al limbii române

ERUDITUL filolog german dr. Werner Bahner, membru al Academiei R.D.G. din Berlin, autor al mai multor studii consacrate limbii noastre, printre zecile de volume și contribuții în domeniul mai tuturor limbilor romanice, a fost omagiat de colegi, recent, cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani și a multor decenii de muncă științifică fertilă, ilustrînd în același timp învățămîntul filologic. Academia R.D.G., în care dr. W. Bahner conduce sectorul științelor umaniste, i-a tipărit, cu acest prilej, un volum de studii : **Bedeutungen und ideen in Sprachen und Texten** (Akademie-Verlag, Berlin, 1987, 392 p.), conținînd o mare varietate de contribuții, semnate de autori germani și străini (28 din 5 țări, inclusiv din România). Volumul conține și o **Bibliografie** amplă a lucrărilor acad. W. Bahner. Amintim că, printre altele, el a tipărit un studiu asupra lui Bălcescu în 1970, apoi cursul ținut la Sinaia în 1971 : **Conștiința lingvistică și națională la scriitorii români din prima jumătate a sec. XIX.** Volumul, dezvoltat pe aceeași temă : **Das Sprach — und Geschichtsbewusstsein in der rumänischen Literatur von 1780 bis 1880** (Berlin, 1967, 150 pag.) instructiv, sintetic, documentat, completează, la diferență de mai bine de un sfert de secol, cartea eruditului italian Mario Ruffini **La Scuola latinista romena** (Torino, 1940). Dintre cărțile acad. W. Bahner a apărut în românește **Forme, idei, evoluții în literaturile popoarelor romanice** (ed. „Univers", 1982, 357 p.).

Volumul recent de studii, dedicat acad. W. Bahner, a fost redactat de prof. Werner Neumann și Bärbel Techtmeier, care explică sintetic în Prefață planul și conținutul celor două mari capitole ale volumului. În prima parte, grupajul studiilor vădește o bogată paletă de analize aprofundate ale rolului limbii în crearea, cristalizarea și difuzarea culturii, a ideilor, și a artei literare, ca o componentă a evoluției culturii, de la Platon la Grimm și Șahmatov. Sînt de reținut, în acest prim sector al volumului, mai ales studiile semnate de Klaus Bockmann („Mai este actuală filologia romanică ?"), de A. Desnițkaia (despre începuturile balcanologiei), de W. Neumann („Theoria linguae cum praxi historica").

Partea a doua a volumului — studii grupate sub genericul : „Semantica între cuvînt și text" — conține 12 contribuții de mai strictă specialitate filologică, de la abordarea structuralistă a problemelor analizate pînă la aspecte concrete ale cultivării limbii (de ex., analiza unui eșantion de publicistică comercială din Franța de azi, de Noelle Gruning — Paris) sau analiza unor structuri lingvistice specifice unor domenii restrînse („Conceptul și formulele de politețe, punct de plecare : româna" de Tatiana Slama-Cazacu). Despre raportul dintre semantică și lexicologie tratează studiul lui Kurt Baldinger (Heidelberg). Volumul se încheie cu studiile semnate de B. Cazacu, **Cîteva probleme ale românei literare**, și Gh. Bulgăr, **Ipostaze și confruntări pe ariile romanității.** Acestora le urmează o listă impresionantă a lucrărilor publicate de acad. W. Bahner.

Gh. Bulgăr

■ Eseu de tinerețe, contemporan cu redactarea primei versiuni a *Memoriilor lui Hadrian*, *Sixtina* e o prețioasă mărturie a căutării și recuperării „vocii", una din superbele obsesii ale scriitoarei. Contemporanii *Maestrului* sînt aici arhetipuri ori, poate, utopii ale sensibilității renascentiste. Gherardo Perini, Tommai dei Cavalieri, Cecchino dei Bracchi, Febo del Poggio sînt cîțiva din cei care au servit drept modele artistului pentru celebra frescă a Capelei Sixtine. Un suflu unificator de poezie plutește între aceste efigii, intrate în mitologia Renașterii, și atîtea versuri michelangiolești : *„Efectul stă sub cauza lui pînă / învinge arta tot ce e natură...."* Și, tot prin artă, descifrată hieroglifa spirituală a modelului eternizat.

Gherardo Perini

MAESTRUL mi-a spus :

— Iată piatra de la răscrucea drumurilor, la două mii de leghe de Poarta Poporului. Ne aflăm deja așa departe de Oraș, încît cei care pleacă, încărcați de amintiri, ajungînd aici au și uitat aproape Roma. Căci memoria oamenilor e aidoma acelor călători obosiți care-și leapădă, la fiecare popas, cîte o nefolositoare povară. Astfel încît vor ajunge goi, despovărați în sălașul odihnei și vor fi, în ziua marii deșteptări, aidoma copiilor care nu-și amintesc trecutul. Gherardo, iată piatra de la răscruce. Pulberea drumurilor albește rarii copaci de pe șes, ca niște ostași ai Domnului ; se află în apropiere un chiparos ale cărui rădăcini au ieșit la suprafață și căruia viața îi cere din ce în ce mai multă osteneală. Se mai găsește un han, unde oamenii vin să bea. Bănuiesc că femei bogate, bine păzite, vin aici în timpul săptămînii ca să se dăruiască amanților și că tot aici familiile lucrătorilor săraci își fac o sărbătoare din a prînzi duminica. Bănuiesc asta, Gherardo, pentru că peste tot viața se întîmplă la fel.

Nu voi merge mai departe, Gherardo. Nu te voi însoți mai departe fiindcă lucrul mă grăbește și pentru că sînt un om bătrîn. Sînt un om bătrîn, Gherardo. Citeodată, cînd vrei să te dovedești mai afectuos ca de-obicei, se întîmplă să mă numești tatăl tău. Dar eu nu am copii. N-am întîlnit niciodată o femeie atît de frumoasă precum chipurile mele de piatră, o femeie care să fi putut rămîne ore întregi nemișcată, fără grai, aidoma unui lucru necesar a cărui existență nu are nevoie de acțiune, o femeie care să te fi convins să uiți de necruțarea timpului, de vreme ce ea se află pururi acolo. O femeie care să se ofere privirii fără cochetărie ori sfială, înțelegînd că frumusețea e ceva nespus de grav. Femeile de piatră sînt mai caste decît celelalte, mai credincioase, dar sînt sterile. Nu există fisură prin care să pătrundă în ele plăcerea, moartea sau germenele copilului, și de aceea sînt mai puțin vulnerabile. Se sfărîmă, uneori, și-atunci întreaga lor frumusețe rămîne conținută în fiecare crîmpei de marmoră [...], dar nimic dinafară nu li se strecoară înăuntru pentru a le face inima să tresalte. Ființele imperfecte se agită și se împerechează pentru a se întregi, dar lucrurile purei frumuseți sînt solitare ca durerea omenească. Gherardo, eu nu am copii. Și deopotrivă știu că nici cei mai mulți dintre oameni nu au cu adevărat un fiu : au cîte un Tito, un Caio ori un Pietro iar bucuria nu-i peste tot aceeași. Dacă aș fi avut un fiu, el n-ar fi semănat întruchipării pe care mi-aș fi făurit-o înaintea nașterii lui. Astfel, statuile pe care le fac se deosebesc de cele pe care mai întîi le-am visat. [...].

Fiu dacă-mi erai, Gherardo, nu te-aș fi iubit mai mult, numai că atunci nu m-aș fi întrebat de ce te iubesc. Toată viața am căutat răspunsul unor întrebări poate fără de răspuns, am scormonit marmora de parcă adevărul s-ar fi aflat în miezul ei, și mi-am desfășurat culorile pe ziduri de parcă o imensă liniște s-ar fi vrut pardosită cu acorduri răsunătoare. Căci toate tac, chiar și sufletul nostru — ori, mai bine, noi sîntem cei care nu-l auzim.

Tu pleci, dar. Nu mai sînt destul de tînăr încît să dau însemnătate unei despărțiri, fie ea chiar definitivă. Prea bine știu că ființele iubite și deopotrivă cele care ne iubesc mai mult ne părăsesc pe nesimțite, cu fiecare clipă trecătoare. Și tot astfel se despart de ele însele. Te-ai așezat pe-această piatră de hotar, te crezi încă aici, dar ființa ta, întoarsă către viitor, deja nu mai aderă la viața ta de pînă acum iar absența ta a început deja. Cu siguranță, înțeleg că asta nu-i decît o iluzie, ca tot restul, și că viitorul nu există. Oamenii, inventatorii timpului, l-au inventat după aceea ca pe un contrast, dar negarea timpului e la fel de vană ca și timpul însuși. Nu există nici trecut, nici viitor, ci numai o înșiruire a prezentului succesiv, un drum la infinit distrus și continuat pe care înaintăm cu toții. Te-ai așezat, Gherardo, dar picioarele tale stau pe pămînt cu un fel de neliniște, de parcă ar proba un itinerar. Ești îmbrăcat în veșmintele veacului nostru, ce vor părea hidoase ori ciudate cînd veacul acesta se va fi isprăvit, căci veșmintele nu sînt decît caricatura corpului. Te privesc gol. Am darul de a vedea, dincolo de veșmint, unduirile corpului și cred că tot în acest fel sfinții privesc sufletele. Un adevărat supliciu, cînd ele sînt urite ; cînd sînt frumoase, alt fel de supliciu. Tu ești frumos, acea frumusețe fragilă pe care viața și timpul o asediază din toate părțile și vor sfîrși prin a te pierde, dar deocamdată această frumusețe îți aparține și va rămîne pe bolta bisericii în care ți-am pictat chipul. Chiar dacă într-o zi oglinda nu-ți va mai arăta decît o imagine scălîmbă, în care nu vei îndrăzni să te recunoști, va exista totdeauna, undeva, un reflex încremenit al asemănării tale. Și în același fel voi păstra neatins sufletul tău de acum.

Nu mă mai iubești. Dacă îngădui de-o oră întreagă să mă asculți vorbind, e semnul unei indulgențe pe care le-o acordăm celor pe care îi părăsim. Tu m-ai legat, tu mă dezlegi. Nu te invinuiesc, Gherardo. Iubirea unei ființe e un dar atît de neașteptat și puțin meritat, încît ar trebui mereu să ne uimim că nu ne-a fost luat mai devreme. Nu mă îngrijorează cei pe care nu îi cunoști încă, dar spre care te îndrepți și te așteaptă, poate : cel pe care ei îl vor cunoaște va fi un altul decît cel pe care eu am crezut că îl cunosc și pe care mi l-am închipuit, iubindu-l. Nu sîntem stăpîni pe ființa nimănui [...] și cum arta e singura posesiune adevărată, e mai puțin lucru posesia unei ființe decît recrearea ei. Gherardo, nu te lăsa înșelat de lacrimile mele : e mai bine ca ființele iubite să plece, cît timp ne este îngăduit să plîngem în urma lor. Dacă ai rămîne, poate că prezența ta, suprapunîndu-se acestei despărțiri, ar fi împuținat imaginea în care țin să te păstrez. După cum veșmintele nu sînt decît învelișul trupului tău, tot astfel tu nu mai însemni pentru mine decît învelișul celuilalt, pe care eu l-am desprins din tine și care îți va supraviețui, Gherardo, acum ești mai frumos ca tine însuți.

Nu posedăm pentru veșnicie decît prietenii pe care i-am părăsit.

Tommai dei Cavalieri

SÎNT Tommai dei Cavalieri, un tînăr senior pasionat de artă. Oricît aș fi de frumos, sufletul îmi e mai frumos încă, astfel încît trupul meu, pictat pe bolta unei biserici, nu-i decît semnul geometric al integrității și fidelității. Sînt așezat, cu o mînă pe genunchi, în poziția celui care s-ar ridica în picioare cu ușurință. Maestrul, care mă iubește, m-a pictat, desenat ori sculptat în toate atitudinile pe care ni le imprimă viața, dar

MICHELANGELO : **Sibila Libică** (studiu pentru fresca de pe plafonul Capelei Sixtine

eu însumi m-am sculptat înaintea lui. Ce-i de făcut ? Cărui zeu, cărui erou, cărei femei îi voi dedica această capodoperă : eu ?

Ce-i de făcut ? Perfecțiunea e un drum care duce numai la singurătate : nu mai văd în oameni decît modele depășite. Maestrul, care pe deasupra are geniu, nu-i dinaintea mea decît un biet om nestăpîn pe sine iar Michelangelo și-ar schimba înflăcărarea cu seninătatea mea. Ce-i de făcut ? Să-mi fi ascuțit spiritul ca pe o spadă unică, pe care n-o voi flutura niciodată în semn de victorie ?... Împăratul nebun își dorea universul cu un singur cap, pe care să-l

SIXTINA

poată reteza. De ce nu există un singur trup, pentru a-l putea îmbrățișa, un singur fruct, pentru a-l putea culege, o singură enigmă pe care în sfîrșit s-o dezleg, eu. Voi cuceri un imperiu? Voi construi un templu ? Voi scrie un poem, ce va dura mai mult ? Fărîmițarea acțiunii îmi taie elanul și orice victorie nu-i decît o oglindă spartă în care nu mă pot vedea în întregime. Trebuie prea multe iluzii pentru a-ți dori puterea, prea multă vanitate ca să tînjești după glorie. [...].

Oamenii, contemplîndu-mi chipul, nu se vor întreba cine am fost, ori ce am făcut : mă vor lăuda fiindcă am existat. Sînt așezat pe capitelul unei coloane ca pe culmile unei lumi, fiind eu însumi o încoronare. O, viață, amețitoare iminență : cel căruia îi e îngăduit totul n-are nevoie să cuteze nimic.

Cecchino dei Bracchi

EU, Michelangelo, cioplitor în piatră, am desenat pe această boltă chipul unui tînăr florentin care mi-a fost deosebit de drag, și care nu mai este. E așezat într-o atitudine temătoare iar brațele îndoite par să-i ascundă inima. Dar poate că morții au o taină care nu se vrea dezvăluită.

MICHELANGELO : Două portrete de pe fresca plafonului Capelei Sixtine

Mi-am iubit, mai întîi, visele, căci nu cunoscusem nimic altceva. Mi-am iubit apoi familia (ca și cum m-aș fi iubit pe mine însumi, cînd stau să-mi aduc aminte), și prietenii care veneau spre mine încărcați cu atîta frumusețe încît eram deopotrivă umilit și fericit. În sfîrșit, am iubit o femeie. Părinții mi-au murit ; prietenii, dragii mei au plecat : unii m-au părăsit ca să trăiască, alții poate pentru trădarea întru mormînt. De cei rămași, mă îndoiesc ; chiar dacă bănuielile nu-mi sînt îndreptățite, sufăr de parcă ele ar fi, căci totul se petrece în sufletul nostru. Femeia pe care o iubeam a plecat la rîndu-i din această lume, aidoma unei străine care își dă seama că a greșit ușa și că locuința ei se află altundeva. Am reînceput atunci să-mi iubesc visele, fiindcă nu-mi mai rămînea nimic altceva. Dar visele pot să trădeze la rîndul lor, iar acum, sînt singur.

Iubim, fiindcă nu sîntem în stare să ne îndurăm singurătatea. Și din aceeași pricină ne temem de moarte. Cînd mi s-a întîmplat să mărturisesc cu voce tare dragostea pe care mi-a inspirat-o o făptură, am văzut în juru-mi clipiri din ochi și clătinări din cap, de parcă ascultătorii mi se credeau complici, ori își îngăduiau să-mi fie judecători. Cei care nu te învinovățesc îți caută scuze, ceea ce e încă și mai rău. De pildă, am iubit o femeie. Cînd spun aceasta nu mă gîndesc la celelalte, trecătoare, care nu sînt femei, ci numai carnea femeii. Eu n-am iubit decît o femeie, pe care nu o doream — și nu-mi dau seama dacă din pricina faptului că nu era destul de frumoasă, ori că era mult prea frumoasă. Dar oamenii nu pricep că frumusețea e o piedică și că ea de la bun început copleșește dorința. Chiar cei pe care îi iubim nu pricep asta, ori nu vor să priceapă. Se miră, suferă, se resemnează. Apoi, mor. Prindem atunci să ne temem că renunțarea noastră a păcătuit împotrivă-ne și dorința noastră, acum fără ieșire, devenită ireală și obsedantă precum o fantomă, împrumută forma monstruoasă a tot ceea ce n-a existat. Dintre toate remușcările omului, cel mai crud gust este poate cel al neîmplinirii.

A iubi pe cineva nu înseamnă doar a ține la viața lui, ci înseamnă și a te uimi că el nu mai trăiește, de parcă moartea lui n-ar părea firească. Dar cu toate acestea, a fi e un miracol mai uluitor decît neființa ; dacă ne gîndim bine, dinaintea celor care trăiesc ar trebui să ne descoperim și să îngenunchem ca înaintea unui altar. Presupun că natura osteneste rezistînd neantului, precum omul rezistînd solicitărilor haosului. În existența mea, cufundată pe măsură ce anii sporesc în vîrste din ce în ce mai crepusculare, am văzut în continuu forme ale vieții perfecte tinzînd să dispară dinaintea altora, mai simple, mai aproape de umilitatea primitivă, în chipul în care noroiul e mai vechi decît granitul, iar cioplitorul de statui ce altceva face, decît să grăbească fărîmițarea munților. Bronzul de pe mormîntul tatălui meu cocleste în curtea unei biserici sătești, chipul tînărului florentin se va coji pe bolțile pe care le-am pictat, poemele dedicate femeii iubite peste puțin timp nu vor mai fi înțelese, și pentru poeme acesta-i un fel de-a muri. A voi să imobilizezi viața, iată damnațiunea sculptorului. Prin asta, poate, întreaga-mi operă e împotriva naturii. Marmora, în care ne închipuim a statornici o formă a vieții perisabile, își recapătă de îndată locul în natură prin eroziune, patină ori jocul luminii și umbrei pe planuri care-au fost socotite abstracte, dar nu sînt cu toate acestea decît suprafața unei pietre. Astfel, eterna mobilitate a universului pricinuiește, fără îndoială, uimirea Creatorului.

Am sărutat, înainte de a fi așezată în sicriu, mîna singurei femei care mi-a dat sens vieții întregi dar nu i-am sărutat buzele, iar acum regret, de parcă de pe buzele ei aș mai fi putut afla vreun învățămînt. Nu l-am sărutat nici pe tînărul florentin, mîinile-i ori fața-i albă. Numai că nu regret aceasta. Era prea frumos. Era perfect, aidoma celor pe care nimic nu-i poate atinge, căci morții toți sînt nepăsători. [...] Cecchino dei Bracchi, prietenul meu, era pur și simplu frumos. Frumusețea lui, pe care, trăind, atîtea gesturi, atîtea gînduri o fărîmițaseră în expresii sau în mișcări, redevenea intactă, absolută, eternă : s-ar spune că, înainte de a si-l părăsi, si-a „compus" trupul. Am văzut surîsuri urcînd colțul buzelor palide, așternînd pe un chip echivalentul luminii. Morții se odihnesc, satisfăcuți, într-o certitudine pe care nimic nu o poate zădărnici, fiindcă ea însăși se anulează pe măsură ce se împlinește. [...].

Febo del Poggio

MĂ trezesc. Ce-au spus ceilalți ? Zorii zilei care, în fiece dimineață, reconstruiesc lumea : mulțimea brațelor goale pe care universul le încape : tinerețe, zori ai făpturii. Nu-mi pasă ce-au spus alții, ce-au gîndit, ce-au crezut... Eu sînt Febo del Poggio, un caraghios. Cei care vorbesc despre mine spun că am un suflet iosnic : dar eu nici nu am suflet, poate. Există aidoma unui fruct, unei cupe de vin ori unui copac frumos. La venirea iernii, te-ndepărtezi de copacul care nu mai dă umbră ; odată ce ești sătul, arunci simburele ; de îndată ce ai golit cupa, apuci alta plină. Mă învoiesc cu toate acestea. Vară, apă purificatoare a dimineții pe mădulare pline de viață ; o, bucurie, rouă a inimii...

Mă trezesc. Am dinainte-mi, în urmămi, noaptea veșnică. Milioane de vîrste am dormit ; timp de milioane de vîrste, voi dormi... N-am decît o oră a mea. Ce s-o mai sterpeziți cu explicații și învățăminte ? Mă întind la soare, pe cărăriiul plăcerii, într-o dimineață care nu se va mai întoarce.

Prezentare și traducere de
Smaranda Cosmin
(din volumul Timpul, acest mare sculptor)

I.I. ZENIN : **Familia**

LA SALA DALLES:

Tineri artiști sovietici

O SELECȚIE din ampla expoziție unională de artă plastică „Tinerețea țării", deschisă în primăvară la Moscova și în alte orașe ale U.R.S.S., căreia i se adaugă alte picturi, sculpturi și gravuri — opere ale unor artiști care, deși tineri, sînt bine cunoscuți în U.R.S.S. și peste hotarele țării lor — este prezentată acum în sala Dalles.

Expoziția reflectă, într-o sinteză echilibrată, tendințele cele mai recente ale artei plastice sovietice. Deși, ca ansamblu, este concepută tradițional, în sensul că lucrările expuse rămîn, tehnic vorbind, în cadrul genurilor „clasice", ale picturii și graficii de șevalet, sau ale sculpturii de postament, expoziția își definește unul din caracterele inovatoare prin alăturarea, la etajul sălii, a unei substanțiale suite de imagini din creația arhitecturală recentă a U.R.S.S. Ele evocă mai ales edificii cu destinație artistic-culturală, de viziune modernă cu subliniate particularități regionale și stimulează asocierile vizuale cu operele de la parterul sălii, și ele venite din diferite zone ale țării. Încadrarea aceasta, mai mult de atmosferă decît propriu-zis stilistică, dă naștere unui viu dialog, în același timp de corespondențe și de contraste, între opera individuală — cu invizibilele ei izvoare situate undeva în adîncul experiențelor de viață și ale nevoii de expresie — și ambianța peisajului creat din optică socială, cu simțul răspunderii programatice față de istorie. Acest dialog, după cum rezultă dintr-o serie de dezbateri teoretice care au acum loc în mediile artistice din U.R.S.S., constituie astăzi punctul de pornire al multor acțiuni de perspectivă. El lasă deschisă calea unor evoluții autonome pe linia specificului fiecărui gen artistic în parte și a preferințelor care au tendința de a deveni tradiționale, în opțiunea pentru o viziune sau alta.

În expoziție, opțiunea pentru viziunea figurativă este absolută, reușind să sugereze multiplele ei alternative, ca și fragilitatea convingerii că „modernitate radicală" și „avangardă artistică" n-ar însemna numai sau în primul rînd viziune nonfigurativă. Dintre formele de inovare în pictură, cea mai agreată continuă să fie, și pentru tînăra generație de pictori, versiunea neo-obiectivă a figurativului, înrudită cu acea „Neue Sachlichkeit" a picturii germane din anii 20, replică post-expresionistă la căutările și formulările abstracționismului geometric din epocă. Astăzi apar însă trăsături noi, care permit a se vorbi despre o școală de pictură sovietică neo-obiectivă, cu elemente complexe, provenite atît din influența viziunii unor regizori de film cum ar fi N. Mihalkov și A. Tarkovski, cît și din preluarea interpretată, metamorfozată, a unor motive iconografice din pictura europeană medievală a Renașterii sau a secolului al XIX-lea. Astfel, întîlnim la Fedorova note prerafaelite, iar la I.E. Iltnere („Pieta") un subtext renascentist italian ; la A.P. Kzendzov („Suferință") și la I.K. Sutidze („Păstori"), puneri în pagină ale compoziției amintind cînd de Rembrandt, cînd de El Greco. „Cinematografic", prin succesiunea prelungită de spații camerale acționează pictura lui S.G. Pustovoit „Lenin la Biblioteca Națională din Paris", și, prin dinamica primplanurilor, puternicul portret de grup „Comisarii din Baku în 1918" de T.F. Abdullaev. Tenta suprarealistă apare și ea destul de frecvent, nu numai la M.E. Guida, într-o compoziție evident influențată de viziunea și procedeele picturale ale lui Corneliu Baba.

În sculptură, tratarea clasică a portretului își menține adepții. Între ei se remarcă în primul rînd D.N. Tugarinov, cu „Portretul sculptorului Gabe", lucrare matur gîndită, modelată cu energie și finețe laolaltă. Tot de Tugarinov, un mic personaj feminin, într-o costumație de sugestie folclorică discretă, confirmă originalitatea concepției și tehnicii tînărului sculptor. Atrag atenția și „Hortulus animae" de K. I. Steponaves, o încercare de portret serializat, „Astrofizicianul" lui G.A. Davțian, o compoziție de I. Berga cu ecouri din lumea lui Barlach („Mișcarea"), și „Portretul" de S.R. Ellanbekov.

Grafica, domeniu în care propunerile inovatoare din ultimele decenii s-au succedat mai insistent decît în pictură, ne oferă, cu unele variante, opțiuni stilistice cunoscute și apreciate. Se remarcă, prin cromatica vie și jocul nervos al formelor, serigrafia Olgăi Grecina „Femei victime ale războiului", mezzotintele expresivului ciclu pe tema păinii de I.N. Petrașchievici, o lirică evocare cu nostalgii arhaizante a „Anotimpurilor" de Ghigosvili și peisajele litografiate estompat ca un desen ce abia ar atinge hîrtia, de N.E. Kamarov : „Orașul". De un interes deosebit sînt gravurile simboliste ale lui V.A. Bahtov „Vînturile Kimeriei" și „Secretele din Tabria", în care pe suprafața incizată a imaginii bidimensionale se operează, magic parcă, transferul personajelor spre sculpturi, spre tridimensional, spre corporalitate.

Prezentată în cadrul „Zilelor culturii sovietice" la București, această bogată expoziție întregește considerabil cunoștințele publicului românesc cu privire la arta plastică din U.R.S.S.

Amelia Pavel

I. K. LIUKȘIN : **Sărbătoare** (Seria „Orașelul copiilor")

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Festivaluri cinematografice

● La Deauville a început în ziua de 4 septembrie (programînd manifestări — în concurs și în afara lui — pînă la 14 septembrie) Festivalul internațional de film care, în această ediție, va aduce un omagiu unor mari personalități ale cinematografiei (Bette Davis, Shirley McLaine, Janet Leigh, Rita Hayworth, Stewart Granger, Robert Parrish și Douglas Fairbanks Jr). În programul festivalului figurează aproximativ 40 de filme, printre care foarte multe în premieră mondială. Dintre acestea, **Man on fire** de Elie Chouraqui (în rolurile principale Scott Glenn și Jade Malle), **The living daylights** de John Glen, avîndu-i în rolurile principale pe Timothy Dalton și Maryam Dalbo, au reținut în mod deosebit, pînă acum, atenția criticii de specialitate și a publicului. Se așteaptă cu foarte mult interes și cea mai recentă creație a regizorului Lindsay Anderson, filmul în care rolul principal este interpretat de Bette Davis „la optzeci de ani ai săi, demonstrînd din plin prezența, nealterată, a marilor valori interpretative și a constiinței profesionale care au făcut-o celebră".

Să amintim aici și prezența deosebită a unui alt mare actor, Michel York, la festivalul de la Veneția. El se află acolo în calitate de membru al juriului, alături de actrițele Irene Papas și Sabine Azema, scriitoarea și regizoarea argentiniană Beatriz Guido, regizorii Carlo Lizzani și Serghei Soloviev. Michel York a declarat că, după opinia sa, filmele trebuiesc judecate în funcție de mesajul uman, de valoarea încărcăturii lor morale, „căci filmul are o difuzare extraordinară și tocmai de aceea el trebuie să fie cu adevărat o punte de legătură, o luare pozitivă de contact între toți oamenii".

Cr. U.

Orchestră simfonică internațională

● Inspirîndu-se din exemplul „campaniilor muzicale în scopuri umanitare" organizate de cîntărețul de muzică pop Bob Geldof, a fost organizată de către pianistul J. Stechley o orchestră simfonică internațională al cărei prim concert va avea loc la Londra, pe 19 septembrie, în favoarea copiilor suferind de sindromul SIDA, urmînd ca, anual, să fie organizate minimum de patru concerte în diferite regiuni ale lumii.

Recitaluri Madonna

● Un succes de public cu totul deosebit îl înregistrează „turneul tricontinental" susținut de cîntăreața de muzică ușoară Madonna, despre care ziarul „Le Matin" scrie: „un turneu început în Japonia, continuat cu 17 spectacole în cîteva zile doar în S.U.A., apoi 3 concerte la Londra, unul în R.F.G. și apoi la Paris — este, trebuie să recunoaștem cu plăcere acest lucru, o demonstrație de bun gust și muzică de bună calitate".

Stelele dansului

● Carla Fracci (în imagine), Luciana Savignano, Elisabeta Terabust, Cristina Hojos, Ann Reinkin, Dominique Khaljouni, Zizi Jeanmaire — sînt doar cîteva din „stelele" baletului, care vor participa în seara zilei de 11 septembrie la Gala internațională a dansului, care se va desfășura la Pisa. Spectacolul va fi transmis în direct de Euro și Interviziune. Între partenerii „stelelor" baletului se află nume nu mai puțin celebre: Antonio Gades, Rudolf Nureev, Anthony Dowell, Robert La Fosse etc. La „Gală" vor participa, în calitate de oaspeți, și multe „vedete" de ieri ale dansului, precum Margot Fontayn, Galina Ulanova, Yvette Chauvire, Pilar Lopez, Ginger Rogers.

„Rilke și Rusia"

● Patruzeci și două de scrisori inedite ale poetului Rainer Maria Rilke figurează în lucrarea publicată cu titlul de mai sus la Inselverlag (Frankfurt), sub semnătura germanistului sovietic Konstantin Asadovski, care prezintă documentația cea mai completă privind călătoriile lui Rilke în Rusia în 1900, unde întîlnește pe Tolstoi.

Premiile EMMY

● Au fost anunțate candidaturile pentru premiile EMMY de televiziune care vor fi decernate de către Academia de film de la Hollywood în ziua de 20 septembrie. Pe locul întîi se află serialul **L. A. Law** produs de NBC, apoi comedia **Golden Girls** produsă de aceeași companie și filmul serial **Moonlight** produs de rețeaua ABC.

Muzeul Sienkiewicz

● După ample lucrări de renovare, muzeul Sienkiewicz din localitatea Oblogorek a fost redeschis pentru public. Spațiile interioare sînt prezentate așa cum au fost ele în timpul vieții marelui scriitor polonez, Sienkiewicz (1846—1916). În biblioteca muzeului se păstrează aproximativ 25 000 de volume, printre care ediții ale operelor sale în limbile: japoneză, rusă, engleză, bulgară și română.

Expoziție Guttuso

● La Bagheria, orașul în care s-a născut și și-a petrecut copilăria Renatto Guttuso, s-a deschis o amplă expoziție, prima organizată după moartea artistului. Sînt expuse pentru prima oară studii și desene de tinerețe, începînd cu cele pe care Guttuso le-a realizat la vîrsta de 12 ani, alături de picturi celebre, din perioada maturității, schițe și desene, între care se remarcă ciclul „Gott mit uns" — un manifest de acuzare a fascismului. Poate fi de asemenea admirat tabloul rămas neterminat **În cameră femeile vin și pleacă** — un fel de alegorie, la care artistul a lucrat în primăvara și vara anului trecut.

Rafael Alberti la Roma

● Stabilit la Madrid, poetul spaniol Rafael Alberti revine din cînd în cînd la Roma unde a trăit 17 din cei 24 de ani de emigrație. La ultima sa revenire în capitala italiană, poetul a stat de vorbă cu Rita Sala de la „Il Messagero". A evocat anii petrecuți la Roma, și-a mărturisit marea dragoste față de oraș, regretînd unele transformări de natură să-i altereze farmecul neîntrecut. La ce lucrează acum, cînd a depășit vîrsta de 85 de ani? Este pe cale de a termina pregătirea ediției complete a operelor sale care va apărea la editura „Aguidar" în patru volume. A scris o nouă piesă, povestea unei perechi de tineri care trăiesc într-o grădină minunată. În ce privește activitatea politică, poetul a declarat: „Fără politică nu pot trăi, așa cum nu pot trăi fără aer". (în imagine, Alberti împreună cu autoarea interviului, la o cafenea din Roma).

Udo Jurgens la Beijing

● De un deosebit succes s-au bucurat concertele oferite de cîntărețul austriac Udo Jurgens în Palatul imperial din Beijing. De curînd el a repetat cu o echipă de la Westdeutscher Rundfunk, în capitala R.P. Chineze, unde a fost realizată prima emisiune recreativă germano-chineză. Udo Jurgens a avut ca partener pe Cheng Fangyuan, o cîntăreață foarte populară. Programul a mai cuprins dansuri germane, lupte wushu, acrobație chineză. Emisiunea a fost difuzată de televiziunea chineză sub titlul „Astă seară la Beijing", după care va fi reluată de canalul ARD din R.F. Germania.

Aventurile baronului Münchausen

● Regizorul american Terry Gilliam și-a propus să realizeze o nouă versiune cinematografică a minunatelor „Aventuri ale baronului Münchausen". Filmările se vor desfășura, începînd de luna viitoare, în Italia și Spania. Rolul titular a fost încredințat actorului canadian John Neville. În distribuție mai figurează: Sean Connery, Valentina Cortese și Peter Falk. Pelicula va fi difuzată pe ecrane în decembrie 1988.

Ce se întîmplă cu Michael Jackson?

● În ultima vreme idolul muzicii ușoare Michael Jackson a dispărut din viața publică. El evită contactul cu oamenii, trăiește complet izolat la domiciliul său și atunci cînd iese la aer, își pune o mască pentru a se feri de microbi, de care-i este o frică cumplită. A declarat că vrea să trăiască pînă la 150 de ani, adică pînă în anul 2108. De aceea cîteva ore pe zi le petrece într-o barocameră unde respiră oxigen sută la sută. Reclamă sau manie? — se întreabă ziariștii. Jackson răspunde că vrea să apuce să trăiască pînă în ziua cînd pe pămînt se va instaura definitiv pacea, vor dispărea rasismul, ura, crimele și va înceta să curgă sîngele. Cîntărețul este convins că aceasta va fi posibil.

Am citit despre...

Prodigioasa Martha Bibescu

■ ÎNAINTE de a vizita, în primăvara anului 1968, România, generalul de Gaulle a citit, pentru a înțelege mai bine țara noastră, *Izvor, țara sălciilor*. Cînd s-a întors la Paris și-a găsit timp — deși se știe ce probleme dramatice îl așteptau — să-i scrie autoarei, Martha Bibescu, pentru a-i spune cît de mult i-a plăcut cartea. Și nu numai lui. Încă în 1923, îndată după apariție, Rainer Maria Rilke i-a scris lui Ion Pillat: „Cum să nu iubești România după ce ai citit *Izvor*? A fost lectura mea preferată de-a lungul unui an întreg și cu siguranță că o voi relua oricînd cu aceeași încîntare și emoție".

Dar ampla biografie (aproape 600 de pagini) a Marthei Bibescu apărută anul trecut la Paris se intitulează *Prințesa Bibescu — Ultima orhidee*, iar autorul ei, Ghislain de Diesbach, își enumeră la început propriile scrieri, prezintă la sfîrșit bibliografia consultată, fără a găsi loc, așa cum se obișnuiește în cărțile despre scriitori și pentru o listă a cărților Marthei Bibescu (31 de cărți semnate cu numele ei și alte cîteva sub pseudonimul Lucile Decaux). Însuși titlul, o reverență la adresa aristocrației în care descendenta familiei de oameni politici Lahovary intrase prin căsătoria ei cu George Bibescu, nu la adresa profesiunii ei (*Martha Bibescu* s-ar fi potrivit să se numească biografia dacă ar fi fost în primul rînd a scriitoarei), arată că Ghislain de Diesbach, care a debutat în materie de evocări istorice cu o lucrare intitulată *Secretele Almanahului Gotha*, a ținut doar să facă o incursiune în lumea nobilimii europene.

Este adevărat că, deși omagiată pentru înzestrarea ei literară de multe spirite mari ale vremii, Martha Bibescu a fost o scriitoare inegală și că opera ei conține și valori durabile și cantități apreciabile de kitsch romanțios. Folosirea pseudonimului este o dovadă că și ea era perfect conștientă de concesiile comerciale pe care le făcea. Este, de asemenea, adevărat că cea mai tînără componentă a tripletei de verișoare române și scriitoare franceze Anna de Noailles-Elena Văcărescu-Martha Bibescu s-a bucurat de faimă nu doar ca scriitoare, ci și ca o eminență cenușie de prim rang a vieții diplomatice din prima jumătate a secolului nostru. *Jurnal politic 1939—1941* publicat la București în 1979, în conformitate cu consimțămîntul dat de autoare lui Cristian Popișteanu, a pus în lumină un aspect determinant, esențial și permanent al intervențiilor ei de culise: dorința de a apăra interesele României. Patriotismul Marthei Bibescu este ignorat de Ghislain de Diesbach, care pare a nu-și putea explica nepărtinirea cu care ea își împărțea timpul între Paris și cele două reședințe de la Posada și Mogoșoaia și nu cunoaște sau trece cu vederea rolul jucat de ilustra noastră compatrioată în momentele cînd talentele ei diplomatice erau necesare țării.

Cine a fost, de fapt, Martha Bibescu? Sutele de ipostaze și de situații în care apare în voluminoasa biografie *Prințesa Bibescu — Ultima orhidee* nu se structurează într-un portret coerent. Spre deosebire de Hannah Pakula, autoarea cărții *Ultima romantică*, în care Martha Bibescu figurează doar episodic, dar în posturi definitorii și clare și în care evaluările și concluziile se întemeiază de la un capăt la celălalt pe o analiză atentă și obiectivă a documentelor și a mărturiilor, Ghislain de Diesbach este handicapat de excesul de mondenitate și de un reacționarism snob, intolerant, desuet, supărător mai ales prin disprețul afișat față de țări și popoare întregi. Frumoasă, elegantă, temerară (zbura fără ezitare, împreună cu soțul ei, George Bibescu, în aeroplanele nesigure din perioada de debut a aviației), abilă în politică, în afaceri, în problemele administrative, inteligentă, cultivată, spirituală, plină de farmec, Martha Bibescu a fost iubită de mai multe capete încoronate sau încoronabile (Alfons al XIII-lea al Spaniei, Ferdinand, Frederic Wilhelm, prințul moștenitor al Germaniei) de șefi de guverne și de alți oameni politici importanți (Ramsay MacDonald și Lord Thomson — Anglia, acesta din urmă și autor al cărții *Smaranda*, inspirată de personalitatea ei, Henri de Jouvenel — Franța), a fost prietenă cu mărimile vieții politice, economice și literare de pretutindeni, și-a format, desigur, atașamente, loialități, obligații morale care, descifrate exact și evaluate în raport unele cu altele, la justele lor proporții ar duce la o mai bună înțelegere a personalității ei cu atîtea valențe, antene și extensiuni. În lipsa unei asemenea viziuni integratoare, cartea *Prințesa Bibescu — Ultima orhidee* se citește cu nesățioasă curiozitate și se lasă din mînă la sfîrșit, cu regretul de a nu fi descoperit cheia cifrului.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

„E meglio essere amato che temuto"
(Proverb italian)

„MADAME RIMBAUD"

● Françoise Lalande a publicat de curînd biografia intitulată **Madame Rimbaud**, spulberînd legenda care se crease despre Vitalie Rimbaud, mama poetului. Vitalie Rimbaud a fost o femeie simplă, cu o educație restrînsă, dar cu o mare înțelegere pentru familia sa. Cum singură mărturisea : „eu sînt una din acele creaturi destinate să suporte toate suferințele vieții. Vitalie Cuif s-a născut la 10 martie 1825, la Roche, într-o familie de țărani. Rămasă orfană de mamă a preluat munca grea a familiei la 6 ani. Avea doi frați, Felix și Charles. Felix a fost considerat un copil dificil ; ca să scape de școala de corecție se înrolează pentru Africa... Charles duce o viață obișnuită. Vitalie și tatăl său părăsesc Ardenii, Roche-ul, pentru Charleville. Îl cunoaște pe căpitanul Frédéric Rimbaud, originar din Provence. La 8 februarie 1853 se căsătorește, ea are 28 de ani iar Frédéric 39. Primul copil este Jean-Nicolas-Arthur Rimbaud. În 1860 divorțează, Vitalie rămînînd să vegheze cu rigurozitate asupra educației celor patru copii, doi băieți, Arthur și Frédéric, și două fete, Jeanne-Rosalie și Isabelle. Unică distracție, mesa de duminică. Începe să se teamă de Arthur, despre care profesorul de la colegiu afirmă : „Nimic obișnuit nu sălășluiește în acest cap. Va fi un geniu al răului sau al binelui." Neînțelegerile dintre mamă și fiu devin zilnice. Vitalie înțelege fuga lui Rimbaud. În 1878, Vitalie, împreună cu Isabelle, revine la Roche. În același an, moare Frédéric Rimbaud și ea primește de la armată o pensie de văduvă. Vitalie răspunde tot timpul cererilor lui Arthur de a-i trimite cărțile pe care i le indică. Françoise Lalande publică scrisoarea pe care mama îngrijorată o trimite fiului bolnav, împreună cu doctoriile necesare tratamentului, la 27 martie 1891. Grija pentru soarta copiilor este continuă. În 1897, Pierre Dufour (Paterne Berrichon) o cere în căsătorie pe Isabelle. Vitalie Rimbaud îi scrie, fără să-l cunoască, lui Mallarmé pentru a cere informații despre viitorul ginere : „Nu mă cunoașteți, eu vă știu din auzite și din lectura mai multor cărți ale dumneavoastră pe care le admir !" Françoise Lalande a reușit cu o amplă documentare să redea „așa cum a fost viața celei considerată ca o țărancă analfabetă, primitivă", de fapt o biată femeie copleșită de griji care s-a stins la 2 august 1907 și a fost înmormîntată așa cum a dorit în cimitirul de la Charleville între „bunul său tată" și „sărmanul său fiu".

ARTHUR RIMBAUD.
Desen de **E. Delahaye**

Nestroy — opere complete

● Cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la moartea scriitorului și dramaturgului Johann Nestroy, editura austriacă „Verlag für Jugend und Volk" a scos de sub tipar cel de-al 10-lea volum din ediția completă a operelor sale, începută în 1977. Ediția este îngrijită de profesorul vienez Friedrich Walla, care predă în prezent limba germană la Universitatea Newcastle din Australia.

Primul Morand

● Cu titlul **Extravaganții** (Scene ale vieții boeme cosmopolite), a apărut recent la editura Gallimard primul roman al lui Paul Morand, scris între 1990—1911, inedit pînă acum. S-a crezut că manuscrisul acestei opere din tinerețe fusese distrus de autor, dar el a fost descoperit în 1978 la un librar din Los Angeles și achiziționat de biblioteca Beinecke a Universității Yale. La 22 de ani, cît avea atunci, autorul nu-și găsise încă celebrul său stil, concis, ironic, detașat. Romanul acesta e, cum s-ar spune, un Morand dinaintea lui Morand. Dar intriga nu-i lipsită de interes și de farmec. **Extravaganții** este un roman de educație estetică și morală, în care scriitorul a folosit multe elemente din tînăra lui experiență: Paris, Londra, Oxford, Caen (unde și-a făcut serviciul militar), Veneția. Eroul, Simon de Bieville, se va îndrăgosti de două femei: mrs. Hyde, anglo-indiană, în care se înfruntă două rase amestecate, și principesa Lemska, o poloneză mîndră, care, pînă la urmă, se lasă biruită de dragoste.

„Surisul jaguarului"

● Astfel se intitulează ultimul best-seller londonez situîndu-se pe lista preferințelor înaintea operelor unor scriitori ca Umberto Eco sau Kon Follet. Salman Rushdie, autorul lucrării, cunoscut prin romanul său anterior **Copii de la miezul nopții** (pentru care a primit premiul Booker) a fost invitatul Uniunii scriitorilor din Managua : „Veniți și vedeți, scrieți ce doriți. Puteți să nu scrieți nimic, dacă nu voiți". Rushdie a acceptat invitația. „Întorcîndu-mă, mi-a fost imposibil să nu povestesc ceea ce am văzut și am auzit timp de trei săptămîni, cît am stat în această țară. Am fost foarte impresionat". După ce a ezitat asupra formei — roman sau scrisori — autorul a optat pentru note de călătorie. Așa a apărut **Surisul jaguarului.**

ATLAS

FRAGMENTE

■ Faptul că, fără excepție, în reprezentările Egiptului antic, pielea femeilor are o culoare palidă, luminoasă, cel mult gălbuie, în timp ce pielea bărbaților este intens brună, roșiatică, întunecată (ca și cum deosebirea de sex ar implica și una de rasă) m-a umplut întotdeauna de uimire. Putea să fie vorba numai de o convenție menită să delimiteze vizual ceea ce era delimitat juridic și social ; sau numai necesități artistice, devenite tradiționale, obligau pictorul la acest atît de decorativ artificiu ; sau pur și simplu, canoanele modei le făcea pe femei să se ascundă de soarele arzător, deosebindu-se astfel (prin cine știe ce complicate eforturi) de bărbații bronzați cu violență, înnegriți de arșiță...

■ În felul în care îl înțeleg eu, idealul în artă (în arta plastică desigur, deși, pusă în alți termeni, problema este aceeași și pentru literatură) se află în punctul în care, prin stilizare, figurativul și decorativul devin egale. Preponderența oricăreia dintre aceste laturi ale artei o simt ca pe o diminuare a artei înseși.

■ Procesul de eroziune, lent dar definitiv, dus pînă la completa dizolvare, pe care îl determină forța în orice ființă care o exercită, este, paradoxal, mai evident decît procesul de eroziune căruia îi sînt supuși cei asupra cărora forța este exercitată.

■ Cel mai greu de suportat din trecerea timpului nu mi se pare îmbătrînirea (nu am ajuns încă — și, dacă am noroc, nu o să ajung niciodată — să nu descopăr frumusețí virstelor pe care le străbat), nici frecventa îmbolnăvirilor (pentru că — din fericire pentru mine, abia acum îmi dau seama — am fost întotdeauna — în copilărie chiar mai mult decît mai tîrziu — o ființă fragilă, precară, căreia mereu i se întîmpla cîte ceva din punctul de vedere al perfectei funcționări fiziologice, încît deficiențele, mai dese sau mai rare, nu au putut reprezenta un semn al timpului). Cel mai greu de suportat pentru mine din trecerea timpului sînt privirile respectuoase ale tinerilor. Faptul că la o întîlnire cu elevii aș putea citi în ochii lor aceeași lumină — topită din respect, admirație, mirați, invidie, exaltare — care se citea cu siguranță în ochii mei atunci cînd am văzut pentru prima oară un scriitor mi se pare intolerabil, de nesusținut. Este ceea ce trebuie să simtă cei ce, plecați de acasă, nu suferă pentru că sînt departe, ci fiindcă știu că nu se mai pot întoarce.

■ Asemenea soarelui, timpul înnobilează prin simpla sa atingere : așa cum sub raza luminii orice ciob devine diamant, după o mie de ani orice kitsch devine artă.

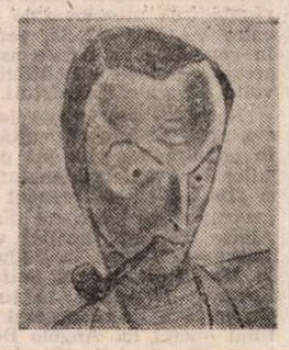
Ana Blandiana

„Guiness"

● E „cartea recordurilor". De 32 de ani de cînd este editată — astăzi în 26 de limbi — s-au vîndut în întreaga lume peste 53 milioane exemplare.

Recordurile sînt împărțite în 12 capitole, printre care și unul consacrat „Artei și destinderii". Acesta e plin de date privind tablourile și statuile prețioase, creații muzicale, literare, teatrale și de film de excepție. Sînt enumerate și cele mai lungi cuvinte în 14 limbi. În timp ce în spaniolă cel mai lung cuvînt are 22 de litere (superextraordinarisimo), suedeza triumfă cu un cuvînt alcătuit din 95 litere : sparvagnsaktiebolangsskensmutsskjutarefackforeningspersonalbekladnadsmagasinforradsforvaltaren adică șef de depozit pentru livrarea de uniforme personalului Uniunii mecanicilor de întreținere a Societății liniilor de tramvai. Cea mai lungă scrisoare a fost scrisă soției sale de englezul Alan Foreman : 1 402 344 cuvinte ; el a început să o scrie în ianuarie 1982 și a terminat-o cu doi ani mai tîrziu.

Jean Negulescu, un clasic al cinematografului mondial



Coperta cărții, fotografia autorului și un autoportret

NĂSCUT odată cu secolul, românul american Jean Negulescu este astăzi unul din ultimii mohicani ai unei generații de artiști superb longevivă și splendid creativă, hărăzită cu toate darurile și depozitară, mai presus de orice, a unei arte pe cale de dispariție în grăbitul, stresatul și standardizatul nostru sfîrșit de veac: **arta de a trăi.** Arta de a trăi **în** și **pentru** frumusețe. „Întreaga mea viață a fost un **violon d'Ingres**; pictura, dansul, cinematograful le-am practicat mai întîi de toate din plăcere", mărturisea recent cineastul, omagiat actualmente pe toate meridianele ca unul din seniorii respectați ai cinematografului mondial.

În Franța —, unde peste cîteva săptămîni urmează să apară versiunea franceză a volumului său de **Amintiri** — Ministrul Culturii îl investea în toamna trecută cu titlul de Comandor al Ordinului Artelor și Literelor, „pentru contribuția adusă la strălucirea artelor și literaturii în Franța și în întreaga lume". În Statele Unite și în America de Sud, în Europa și Japonia, Cinematecile îl sărbătoresc cu entuziasm închinîndu-i fastuoase retrospective, în timp ce sălile din rețeaua comercială îi reiau marile succese de odinioară: **Cum să te măriți cu un milionar** (cu Marilyn Monroe), **Humoresca** (cu Joan Crawford), **Johnny Belinda** (nominalizat în 1948 pentru Oscar la toate categoriile și cîștigător, prin Jayne Wyman, al premiului de interpretare feminină), **Vin ploile** (cu Richard Burton), **Tăticul cu picioare lungi** (cu Fred Astaire și Leslie Caron), **Masca lui Dimitrios** (cu Peter Lorre și Victor Francen), **Jessica** (cu Maurice Chevalier și Sylva Koscina), **Eroii** (cu Elke Sommer și Stuart Whitman) și cîte altele din cele aproape 40 de lung-metraje turnate de el la Hollywood între 1931 și 1970.

Împărțindu-și existența între trei reședințe, una californiană, una londoneză și una spaniolă, favorită (pe Costa del Sol), neobositul octogenar gustă iarăși euforia gloriei și a celebrității, readus spectaculos în prim-planul actualității culturale de pasionanta lui carte de amintiri, best-seller în care cititorii i-au descoperit cu deliciu talentul de scriitor: stil spumos și plin de vervă, dialoguri scînteietoare și alerte, ritm nervos al evocării, parfum al vremurilor apuse și o rară știință a portretizării. (Pe acest ultim teren, Negulescu, răsfățat de muze, minuiește cu egală măiestrie verbul și penelul, dovadă expresivele desene ce-i însoțesc volumul.) O lume fascinantă palpită colorat pe ecranul memoriei lui: România din preajma și în timpul primului război mondial, boema artistică din Parisul anilor '20, extazul Rivierei și patru decenii de slalom pe culmile și printre piscurile Hollywood-ului. Cele 350 de pagini (publicate parțial de „România literară" în foiletonul încheiat săptămîna trecută) sînt un regal. Și nu în ultimul rînd un testament spiritual.

ÎNVĂȚÎND din fragedă tinerețe, de la Brâncuși, să nu treacă orbește prin viață, Negulescu își privește semenii cu tandrețe, suficient de lucid spre a le surprinde cu sarcasm păcatele, dar și îndeajuns de generos spre a-i ierta, reținînd în ceasul bilanțurilor doar partea bună a lucrurilor. Marea lui lecție este lecția adaptabilității, a puterii de a porni iar și iar de la zero, fără a-și pierde umorul și seninătatea.

Un solar și cuceritor hedonism, o copleșitoare vitalitate, o neînfrîntă încredere în propria stea și în propriile forțe, o nesecată poftă de viață și o imensă dragoste pentru oameni răzbat din fiece rînd al memoriilor. Arareori se vă fi citit o carte care să respire atîta bucurie în fața miracolului cotidian al vieții. Drept este că destinul lui Jean Negulescu a și stat din plin sub semnul miraculosului. Mutatis mutandis, dintre artiștii români contemporani, doar Brâncuși, Enescu și puțini alții au mai avut parte de o atît de spectaculoasă afirmare și prețuire internațională. Senzaționala ascensiune artistică și socială a craioveanului pornit de pe malurile Jiului, la 16 ani, spre a studia belle-artele la Paris, aidoma lui Brâncuși, de care avea să-l lege o afectuoasă prietenie, și purtat apoi de tainicele cărări ale soartei pînă la Hollywood, spre a deveni unul din regizorii de vază ai cinematografiei americane, ține de domeniul fabulosului. Ne aflăm fără îndoială în fața unuia din ultimele **basme adevărate** ale epocii noastre.

Cîți dintre contemporanii lui au avut șansa de a-și face ucenicia artistică în umbra și, ulterior, în tovărășia lui Modigliani, Soutine, Picasso, Picabia, Giacometti, Man Ray, de a-și trăi dulcea nebunie a virstei de douăzeci de ani respirînd atmosfera de delir creator a Parisului și frecventîndu-i pe monștrii sacri ai nonconformismului, pe Tzara, Jarry, Cocteau, Radiguet, Satie, Auric? Și cîți dintre cineaștii americani au avut norocul să colaboreze cu mai toate marile vedete ale ecranului postbelic, să fie admiși în cercul de intimi ai Gretei Garbo, să-și împartă ceasurile de răgaz cu Humphrey Bogart, Spencer Tracy și Katherine Hepburn ? Prieten la toartă cu super-magnații cetății filmului, în tovărășia miliardarilor a știut să nu-și piardă capul, simțul proporțiilor, umorul și demnitatea. Colecționar de artă, a contribuit la lansarea pe orbită planetară a multor artiști, începînd cu Bernard Buffet. Specializat în filmul de bună calitate și de largă audiență, a abordat toate genurile și a turnat cîte două sau chiar trei filme pe an. Neîntrecut în îndrumarea actorilor, a avut privilegiul să le dirijeze pe cele mai adulate și frumoase femei ale lumii: Bette Davis, Marilyn Monroe, Sophia Loren, Lauren Bacall, Heddy Lamarr, Ida Lupino, Maureen O'Hara, Micheline Presle, Barbara Stanwyck, Joan Fontaine, Joan Crawford, Ann Margaret, Sylva Koscina, Elke Sommer. Poreclit, pentru performanțele deosebite pe care știa să le obțină de la interpretele sale — „regizorul femeilor", i-a condus cu egală autoritate pe Richard Burton, Peter Lorre, Victor Francen, Fred Astaire, Richard Widmarck, Sessue Hayakawa, Maurice Chevalier, Alec Guiness, Robert Stack, Louis Jourdan, Curd Jurgens. În fond, fulguranta lui carieră filmică închide în sine un strălucitor capitol al cinematografului postbelic.

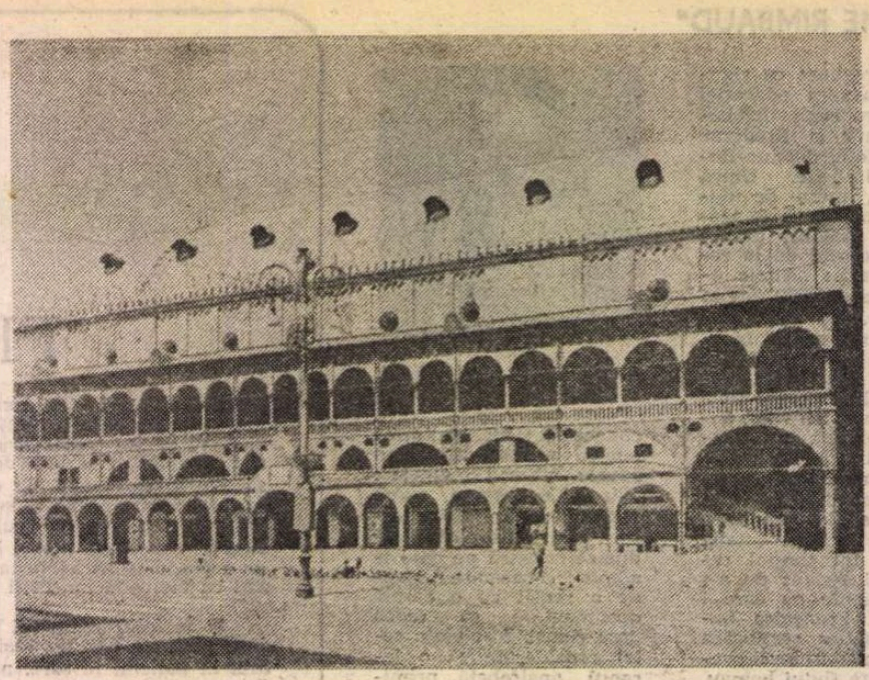
În **Amintiri**, cele două mari perioade ale existenței lui, cea a acumulărilor estetice în Parisul tuturor visurilor și cea a luptei purtate de creatorul de formație europeană împotriva nivelatorului megasistem hollywoodian, sînt de fapt complementare în conturarea ireversibilei prefaceri culturale a veacului — „urcare prin prăbușire", cum bine spune undeva autorul.

Ultim mohican al unei pleiade de aur, Jean Negulescu privește înapoi senin, fără inutile nostalgii. Experiența hollywoodiană l-a deprins să trăiască în pas cu vremea. La 87 de ani continuă să se așeze în fiece dimineață la masa de scris, grăbit să încredințeze tiparului al doilea volum al **Amintirilor.** Vă mulțumim, Jean Negulescu.

Manuela Cernat

LA PADOVA:

„Zilele Ruzante“



Padova. Palazzo della Ragione

ÎN Italia fiecare oraș este un univers în sine, uneori chiar fiecare sat, cu istoria, cu tradițiile, strămoșii, prezentul și viitorul său. Are mii de înfățișări această țară ca un caleidoscop într-o continuă și mirifică metamorfoză, avînd rînd pe rînd chipul Veneției, Florenței, Ravenei, Genovei, Perugiei, Romei, Neapolului ș.a.m.d.

Am simțit acest lucru de cîte ori am poposit pe meleagurile peninsulei, dar niciodată atît de puternic și intens ca în acest an, la „Zilele Ruzante“ de la Padova.

Știam orașul, trecusem o dată prin el într-o scurtă vizită, pentru a vedea, ca orice turist conștiincios, frescele lui Giotto, legendarul mormînt al legendarului Antenor, statuia ecvestră a lui Gattamelata făcută de Donatello, Palazzo della Ragione, tribunalul ridicat la începutul veacului al XIII-lea ca simbol al puterii populare, universitatea cu catedra lui Galilelo Galilei, dar nu-i cunoșteam oamenii, excepționala lor capacitate de a da strălucire cetății și sărbătorilor ei.

Cinstesc padovanii cu fierbinte dragoste tot ceea ce le aparține și pe toți cei ce au făurit gloria orașului lor, comună liberă în zorile mileniului nostru, cu libertatea cîștigată prin lupta împotriva nobililor mîndri și orgolioși, îndeosebi împotriva lui Ezzelino al III-lea da Romano.

Își cinstesc padovanii și limba lor, dialectul padovan, deosebit de cel al venețienilor, vorbit mai cu seamă de țăranii din jurul orașului, căruia i-a dat valoare literară și farmec cel pe care teatrul european îl așează la începutul artei scenice profesioniste moderne, Angelo Beolco, zis Ruzante, după numele eroului său preferat, rusticul, bădăranul, naivul și năstrușnicul Ruzante, părintele personajelor comice ale Commediei dell'Arte.

Pentru Angelo Beolco, dramaturgul și actorul de la începutul veacului al XVI-lea, Padova a îmbrăcat haine de sărbătoare la început de vară, organizînd cea de a doua ediție a „Zilelor Ruzante“, cea dintîi avînd loc în 1983.

Creația lui Ruzante, ambianța în care a lucrat și actualitatea sa au fost evocate într-o serie de manifestări dintre cele mai interesante : un simpozion cu peste 25 participanți din numeroase țări ; un spectacol-lectură cu „mariazzi“, piese populare din care s-a inspirat pentru situațiile și conflictele sale ; un spectacol cu fragmente din cele mai bune comedii în regia lui Gianfranco de Bosio, un concert cu melodii renascentiste și o expoziție deschisă pînă la sfîrșitul lunii iulie cu măștile create de Amleto și Donato Sartori.

Întregul oraș a fost plin cu afișe, postere uriașe cu reproducerea unei frumoase statui de lemn făcută lui Angelo Beolco de Amleto Sartori, ce punea în evidență chipul său de țăran plin de noblețe și demnitate.

Cu toate că simpozionul a abordat felurite aspecte ale creației ruzantiene, pe prim plan a fost mai ales prezența sa în lume, răspîndirea pieselor sale în diverse țări, modul de înțelegere de către cei mai diferiți oameni de teatru a problemelor existente în comediile sale care ascund, sub vesmîntul glumei, adînci observații asupra inegalității sociale și un adevărat strigăt de revoltă al celui năpăstuit.

Ronald Ferguson de la Universitatea din Lancaster — Anglia, s-a oprit asupra dificultăților legate de traducerea pieselor sale în engleză, nu atît din pricina dialectului padovan, cît a expresiilor de reală originalitate, aparent naive, dar în fond construite și cizelate cu rafinament pentru a cîștiga un public sofisticat și pretențios cum era cel din Veneția renascentistă sau invitații lui Alvise Cornaro, nobilul venit din Serenissima și stabilit ca un adevărat Mecena la Padova. Concetățeana sa, Laura Ricards, de la Universitatea din Salford, s-a ocupat de jucarea pieselor lui Ruzante în Anglia, în timp ce profesorul Gerard Luciani din Grenoble a tratat aceeași temă pe teritoriul Franței. Despre destinul operei lui Angelo Beolco în țările scandinave a vorbit Giacomo Oreglia din Stockholm.

Completînd această frumoasă hartă am amintit și eu despre traducerea pieselor lui Ruzante la noi făcută de N. Al. Toșcani și despre montarea comediei **Moscheta** la Bîrlad în 1981.

CONTEMPORAN cu Ariosto, Machiavelli și Bibblina, Angelo Beolco, spre deosebire de confrații săi s-a adresat mai puțin modelelor antice, bine cunoscute de el, după cum se poate vedea dintr-o serie de lucrări, inspirîndu-se cu precădere din formele dramatice populare, din acele glume jucate de amatori cu prilejul nunților, cunoscute sub numele de „mariazzi“. Scenicitatea și originalitatea acestor piese populare au fost puse în lumină în spectacolul-lectură „Ruzante prima di Ruzante“ prezentat în minunata sală a Giganților din Palazzo del Capitanio, dotată cu un grandios plafon din lemn sculptat și fresce făcute de maeștrii padovani ai veacului al XVI-lea.

Selecția textelor, bună parte dintre ele încă nejucate vreodată s-a datorat lui Giovanni Calendoli, profesor și director al Institutului de Istorie a Teatrului și Spectacolului de pe lîngă Universitatea din Padova, unul dintre organizatorii întregii manifestări. **La Frottola** de Francesco di Vannozzo, **Alfabetul țăranilor, Contractul de căsătorie dintre Tuogno și Tamia și Plîngerea Tamiei** în lectura printre alții și a actorilor Umberto Bozzi, Susanna Brunelli și Mario Fornasini au dezvăluit îndrăznețe asocieri ale grotescului cu durerea și fine observații asupra psihologiei tinerilor căsătoriți.

Concertul cu melodii renascentiste „La musica del Tempo di Ruzante“ ținut în aceeași sală a alăturat bucățile vocale cu cele executate cu desăvîrșită măiestrie de muzicieni cunoscători ai vechilor instrumente.

Evenimentele ce au încununat „Zilele Ruzante“ au fost însă spectacolul **Gli attori italiani e il Ruzante** și expoziția **„Rito e mito della maschera. L'Opera dei Sartori.** În sala Teatrului Comunal Verdi, avînd ca fundal Loggia Cornaro, desăvîrșită bijuterie arhitectonică construită de Falconnetto pentru Alvise Cornaro și unde Ruzante și-a jucat piesele, Gianfranco de Bosio a prezentat, împreună cu actorii cu care a colaborat de-a lungul anilor la realizarea lucrărilor ruzantiene, cîteva fragmente din aceste montări.

Orator plin de farmec, fantezie și prestanță, Gianfranco de Bosio, unul dintre cei mai buni regizori italieni, directorul de scenă și al **Aidei** de Verdi jucată la Arenele din Verona din 1982 pînă în 1986, a reușit să dea viață ca un adevărat prestidigitator nu numai momentelor ruzantiene, interpretate cu haz, spontaneitate și deosebită disponibilitate de actorii săi, ci și ambianței în care a lucrat, peripețiilor legate de fiecare spectacol în parte.

Impresionantă a fost și conștiinciozitatea cu care interpreții, răspîndiți în întreaga țară și cu multe obligații, au lăsat totul pentru a fi prezenți la întîlnirea cu publicul padovan. Edda Albertini, Carlo Bagno, Mario Bardella, Marcello Bartoli sînt numai cîțiva dintre cei care au însuflețit pe Ruzante din **Discuția lui Ruzante care se întoarce de pe cîmpul de luptă** sau din **Moscheta**, pe Bilora din piesa cu-i poartă numele, pe Menego, Nale Duozo și Gnua din **Dialog cît se poate de hazliu**, sau pe eroii din **La Piovana**, spectacol ce urma să aibă premiera în curînd.

Culturii padovane îi aparțin și sculptorii Amleto Sartori (mort în 1962) și fiul său Donato, conducătorul de azi al Centrului de măști și structuri gestuale situat la Abano Terme în apropiere de Padova, una dintre cele mai importante instituții care se ocupă cu istoria și funcția măștii în toate manifestările umane și sociale.

URIAȘA expoziție găzduită de frumoasa Sală polivalentă a orașului avea nu numai măștile și sculpturile celor doi plasticieni, ci și colecția lor personală de măști, începînd cu cele africane și terminînd cu măștile japoneze din teatrul No.

În cuvîntul rostit cu prilejul vernisajului, Donato Sartori a vorbit despre excepționala forță de esențializare a măștii și posibilitatea de a comunica prin ea cele mai profunde probleme umane, folosirea măștii ajutînd la caracterizarea rapidă și exactă a datelor sociale și de comportament ale unui personaj, lucru extrem de util pe scenă. Măștile, create de tatăl său și de el însuși, pornesc de la modelele tradiționale ale Commediei dell Arte, unele avînd datele definitorii ale personajului, altele neutre, urmează a fi însuflețite prin atitudinea și jocul actorilor.

Privind numeroasele măști create de Amleto și Donato Sartori pentru Marcello Moretti, Eduardo de Filippo, Jean Louis Barrault și Jacques Lecoq sau pentru spectacole celebre ca **Orestia** de Eschil la Teatrul Marigny din Paris, 1955, **Jacques sau supunerea** de Eugen Ionesco la Torino în 1957 și **L'Etourdi** de Molière la Comedia Franceză în 1967, mi-am amintit de cele realizate de Ion Sava pentru **Macbeth** de Shakespeare la Naționalul bucureștean în 1947.

Măștile familiei Sartori sînt interesante, originale, îndrăznețe, lucrate cu o impresionantă fantezie și acuratețe, dar cele ale lui Ion Sava, anterioare acestora, mi s-au părut dintr-o dată mai sugestive, cu o forță tragicomică mai tulburătoare.

Donnato Sartori nu este numai un creator de măști și sculptor ca tatăl său, ci și un regizor ambiental care și-a legat numele de mari spectacole de stradă „studii gestuale“ cum le numește el însuși. S-a remarcat la început alături de Eugenio Barba, realizînd ulterior montări ambientale la Pontedera, Nancy, Reggio Emilia, Pavia, Mirano, în 1980 la Padova în Piazza delle Erbe și în același an ca regizor al spectacolului **Ambientazione**, la Veneția în Piața San Marco, cînd a lăsat să cadă asupra publicului o uriașă pînză de păianjen, obligînd pe cei prezenți să-și găsească scăparea din firele ei.

Amleto Sartori și Donato Sartori sînt cunoscuți astăzi în lumea întreagă, la fel ca și Angelo Beolco. Padova fiind orașul care a dat numeroase personalități de artă și cultură întregii Europe. Mulți străini, la rîndul lor, și-au îndreptat pașii către cetatea de pe malurile Brentei, puternică fortăreață universitară încă de la începutul veacului al XIII-lea, printre studenții căreia s-a numărat și stolnicul Constantin Cantacuzino cel ce a tipărit aici, la 1700, una dintre cele mai bune hărți ale Țării Românești.

Padovanii sînt primitori, la fel cum sînt mîndri de întreaga lor istorie și de pămînturile bine lucrate ce îi înconjoară, de țăranii destoinici și sugubeți care l-au inspirat pe Angelo Beolco și ai căror urmași aduc astăzi fructele și zarzavaturile proaspete și suculente ce dau toate culorile curcubeului pitorescilor Piazza delle Erbe și Piaza dei Frutti ce înconjoară Palazzo della Ragione, vizitate de toți turiștii la fel ca și muzeele și vestigiile arhitectonice ale acestui frumos oraș.

Ileana Berlogea

Prezențe românești

R. D. GERMANĂ

● La Berlin a avut loc, între 10—15 august a.c., al XIV-lea Congres internațional al lingviștilor. Din țara noastră au participat, cu comunicări, acad. Alexandru Rosetti, prof. **Boris Cazacu**, Mioara Avram, Marius Sala, Tatiana Slama-Cazacu, Maria Tenchea, Ioana Vintilă Rădulescu.

La Adunarea Generală a Comitetului internațional permanent al lingviștilor, Marius Sala a fost ales membru în Biroul executiv al Comitetului.

● În R. D. Germană a apărut volumul **Rapsodia română** semnat de scriitorul Horst Deichfuss. Autorul prezintă în formă eseistică cultura și spiritualitatea românească, locuri și oameni, imagini ale României contemporane culese în cadrul unor vizite în țara noastră.

Cu prilejul apariției acestui volum, H. O. Lecht, directorul editurii „Verlag der Nation“, care a publicat cartea, a făcut o prezentare a operelor din literatura română apărute sub îngrijirea acestei edituri. În ultimii ani s-au tipărit 20 de titluri, într-un tiraj de peste 500 000 de exemplare — printre scriitorii publicați figurînd Mihail Sadoveanu, Panait Istrati, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Marin Preda.

U.R.S.S.

● Recent, în Editura „Molod“ din Kiev, a apărut, în traducerea scriitorului ucrainean Nikola Cisevin, romanul **Niște țărani** de Dinu Săraru.

FRANȚA

● Organizatorii expoziției „La France et la Russie au Siècle des Lumières“ de la Galeries Nationales du Grand Palais au utilizat și citează ca atare în catalogul expoziției redescoperirea și publicarea de către Nicolae Liu în Franța a unei corespondențe dintre Antioh Cantemir și Voltaire. Fiul lui Dimitrie Cantemir răspundea interesului viu al marelui iluminist francez față de opera și personalitatea marelui cărturar român.

Ultimul număr al prestigioasei reviste „Annales historiques de la Révolution Francaise“ publică un amplu și documentat studiu de Nicolae Liu, intitulat **Revoluția Franceză și formarea ideologiei republicane și revoluționare la români**, punînd în lumină pentru lectorii francezi vechi tradiții ale luptei poporului nostru pentru progres și libertate.

● În revista **Art et Poésie** nr. 119, iulie 1987, organ al Societății Poeților și Artiștilor din Franța (SPAF) — președinte și redactor șef, Henry Meillant — **Anta Raluca Buzinschi** apare cu poemul **E casa goală, prieteni**, în traducerea lui Constantin Crișan, precedat de un portret semnat de traducător.

R.P. POLONĂ

● În cadrul celui de-al X-lea Concurs internațional al formațiilor de muzică de cameră de la Bydgoszcz (R.P. Polonă), juriul a acordat orchestrei „Camerala“ din București premiul „Struna de Aur“.

R. F. GERMANIA

● Casa de discuri **Edition Robert Zank**, în colaborare cu firma **Selection** din Meintz (R.F.G.), a editat discul de autor Iancu Dumitrescu, cuprinzînd lucrările **Medium II** în interpretarea contrabasistului italian Fernando Grillo și **Cogito — Trompe l'oeil**, înregistrată de ansamblul **Hyperion**. Postul de radio **ORF Österreich 1**, de la Viena în programul **Studio Neuer Musik**, a acordat o oră și jumătate audierii și prezentării radiofonice a discului.

„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA“ — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Bibl... Județeană
MUREȘ
TIRGU-MURES

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 38, joi 17 septembrie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

38

GLORIOSUL REGE DECEBAL
ÎN CONȘTIINȚA POPORULUI ROMÂN
(Paginile 12, 13)

■ Cluj-Napoca, 15 septembrie. La marea adunare populară ținută cu prilejul vizitei de lucru efectuate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în județul Cluj, și al deschiderii anului de învățămînt 1987–1988.

ȘTIINȚĂ, ÎNVĂȚĂMÎNT, DEZVOLTARE

ROLUL formativ al școlii este determinat în socialism de cerințele generale ale societății. Deplin integrat în vastul proces de transformări revoluționare desfășurat sub conducerea partidului, învățămîntul românesc este conceput în concordanță cu exigențele și obiectivele dezvoltării, ale progresului multilateral al patriei. Făurirea noii orînduiri este inseparabilă de stăpînirea celor mai avansate cuceriri ale științei, tehnicii și culturii, de înaintarea continuă a cunoașterii, veritabilă forță motrice a edificării victorioase a socialismului. Pregătind generațiile tinere pentru munca social-productivă, pentru transpunerea în viață a măreților idealuri socialiste și comuniste, școala românească de astăzi este investită cu nobila responsabilitate de a contribui plenar la formarea omului nou, constructor conștient al viitorului socialist al țării. La baza întregului proces de învățămînt se află legătura strînsă cu știința și producția, angajarea fermă a școlii în activitatea de dezvoltare social-economică a patriei fiind expresia nemijlocită a istoricelor orientări formulate la Congresul al IX-lea al partidului. Perfecționarea și modernizarea învățămîntului românesc în această direcție se desfășoară, pornindu-se de la obiectivele și interesele majore ale societății noastre socialiste, de la necesitatea dezvoltării multilaterale a patriei.

Marile schimbări petrecute în viața națiunii în anii socialismului și cu deosebire în epoca inaugurată de Congresul al IX-lea și-au găsit reflectarea corespunzătoare și în activitatea din învățămîntul de toate gradele. Avem astăzi o școală înaintată, profund atașată cerințelor societății, sarcinilor de viitor, în cadrul său fiind pregătită forța de muncă necesară înfăptuirii noii revoluții tehnico-științifice și a noii revoluții agrare, modernizării industriei și dezvoltării armonioase a întregii economii naționale, perfecționării tehnologice și introducerii pe scară largă a progresului tehnic. Formînd tineretul pentru muncă, învățămîntul nostru socialist îl formează totodată prin muncă, prin activitatea direct productivă și de cercetare științifică. În conformitate cu concepția și strategia elaborate de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, aceasta este principala cale de a se răspunde complexelor exigențe ale contemporaneității, de a se asigura dezvoltarea multilaterală a patriei, de a se realiza ridicarea continuă a nivelului de cunoștințe tehnice, de a se afirma și impune o nouă conștiință socială, revoluționară și patriotică.

ÎMBINAREA strînsă a învățămîntului cu producția și cercetarea științifică reprezintă direcția fundamentală a integrării școlii românești în marea operă de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate, de înfăptuire a istoricelor hotărîri ale Congresului al XIII-lea și a Programului partidului. Funcția formativă a învățămîntului privește astfel un amplu proces de modelare a conștiințelor conceput în acord deplin cu obiectivele majore ale societății, cu interesele generale ale patriei. „Să așezăm permanent la baza întregii noastre activități — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea la marea adunare populară din municipiul Cluj-Napoca — concepția revoluționară despre lume și viață, materialismul dialectic și istoric, principiile socialismului științific, să facem totul pentru însușirea în cele mai bune condiții a celor mai noi cuceriri și să acționăm pentru a contribui la dezvoltarea și descoperirea de noi și noi taine ale vieții și naturii din toate domeniile de activitate. Să dezvoltăm puternic cunoștințele generale despre societate și lume, să pornim de la faptul — așa cum am menționat la Congresul educației politice și culturii socialiste — că făurirea socialismului și comunismului cere oameni cu o înaltă conștiință revoluționară, cu temeinice cunoștințe profesionale, tehnice, științifice din toate domeniile. Numai cu asemenea oameni cu o înaltă conștiință revoluționară și cu cunoștințe generale în toate domeniile vom putea înfăptui obiectivele de ridicare a patriei noastre spre culmile înalte ale societății comuniste !"

Contribuția învățămîntului la dezvoltarea generală a țării se bazează pe inseparabila sa legătură cu știința, cercetarea și producția, coordonată fundamentală a școlii românești de astăzi. Deschiderea permanentă către nou, însușirea celor mai îndrăznețe cunoștințe tehnico-științifice, asimilarea profundă a legităților care acționează în viață și societate, formarea unei conștiințe revoluționare înaintate constituie preocupări de prim ordin ale activității din învățămîntul nostru de toate gradele. Avem un învățămînt pe măsura timpului pe care îl trăim, un timp al marilor transformări socialiste menite să confere patriei o înfățișare nouă, demnă de conștiința de sine a poporului român.

„România literară"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU MURES

PATRIA

Poți să cuprinzi sub pleoape pămîntul, ramul, riul,
și să nunțești în taină cu florile de măr
cu soarele de vară precum nunțește grîul
poți să cuprinzi sub pleoape pămîntul, ramul, riul,
dar Patria rămîne eternul adevăr !

Poți să-ți reverși lumina din inimă-ntr-un cîntec
și rotunjind cuvîntul să-i dai și pietrei grai
să smulgi brățara lunii din negrul nopții pîntec
poți să-ți reverși lumină din inimă-ntr-un cîntec
dar Patria-i pecetea de dor pe guri de rai !

Poți să cioplești statuia din marmură, a zilei
cînd aripa albastră din zare te-a atins
și-auzi cum sună-n frunze clepsidra clorofilei
poți să cioplești statuia din marmură a zilei
dar Patria e focul ce-n veacuri nu s-a stins !

Poți să arunci o torță-n oglinzile opace
chilimuri însorite pe cîmpuri cînd se-așternși se frămîntă piinea pămîntului de pace
poți să arunci o torță-n oglinzile opace
dar Patria e nimbul cuvîntului etern !

Poți să iubești o floare cu sori între petale
inelul sărutării cu unduiri subțiri
prelung să sune harfa-ndumnezeirii tale
poți să iubești o floare cu sori între petale
dar Patria-i iubirea născută din iubiri !

Poți să te lupți cu lancea de-argint a dimineții
să-ți fie ziua-naltă și fără de apus
coloană infinită să sprijini arcul vieții
poți să te lupți cu lancea de-argint a dimineții
dar Patria cu-o frunte, de soare, e mai sus !

Poți să-i fii mire clipei înveșmîntată-n aur
cînd timpul nu-i doar soclu pentru toți crinii, ci-i
memorie și lăcăt al marelui tezaur
poți să-i fii mire clipei înveșmîntată-n aur
dar Patria-i mireasa-mbrăcată-n veșnicii...

Din totdeauna suie prin vremi cutezătoare
istorie zidită la temelii de vremi
pe mînă cu brățara rotundelor hotare
din totdeauna suie prin vremi cutezătoare
căci Patria e soare al sorilor supremi !

Ion Potopin

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

Forţa unor Apeluri pentru triumful raţiunii

VIAŢA politică internaţională înscrie în aceste zile, ca eveniment predominant, deschiderea sesiunii Adunării Generale a O.N.U., spre care se concentrează atenţia celor mai largi cercuri ale opiniei publice mondiale. Este un interes legitim, căci actuala sesiune poate fi apreciată ca una dintre cele mai importante din istoria organizaţiei.

România socialistă şi-a afirmat de pe acum, cu maximă claritate, voinţa de a juca un rol activ şi a aduce o contribuţie constructivă de substanţă la desfăşurarea lucrărilor — aşa cum oglindesc profunzimea şi caracterul cuprinzător al hotărîrilor elaborate de Comitetul Executiv al C.C. al P.C.R. pe baza propunerilor tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Astfel, documentul **„Considerentele şi propunerile României, ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind problemele majore ale vieţii internaţionale aflate pe ordinea de zi a celei de-a 42-a sesiuni a Adunării Generale a O.N.U.“**, concretizează şi defineşte un program de acţiune, în măsură să confere lucrărilor atît orientare consecventă spre problemele într-adevăr stringente şi decisive ale actualităţii, cît şi o eficienţă reală în finalizarea acestora.

Realitatea este că sesiunea se desfăşoară într-un context politic deosebit. Pe de o parte —, serioasa agravare a situaţiei internaţionale, ca urmare a intensificării paroxistice a cursei înarmărilor, îndeosebi atomice, care a creat o ameninţare din cele mai dramatice pentru menţinerea vieţii pe planetă. Pe de alta însă —, perspectiva unor măsuri reale de dezarmare şi încă în domeniul cel mai important — dezafectarea şi distrugerea unor categorii de arme nucleare.

Pornind de la perspectiva acestei şanse istorice, preşedintele ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a propus ca Adunarea Generală să adreseze un Apel către U.R.S.S. şi S.U.A., precum şi ţărilor care au pe teritoriul lor arme nucleare, pentru încheierea încă în cursul acestui an a unui acord privind eliminarea acestor tipuri de rachete din Europa şi din întreaga lume. Însuşirea iniţiativei româneşti ar avea o deosebită însemnătate. Faptele arată că nu o dată — chiar dacă s-a ajuns la poziţii apropiate, cînd nu mai trebuia întreprins decît „un pas“ pentru realizarea de acorduri, cum a fost cazul, de pildă, la Reykjawik —, tratativele au eşuat datorită unor divergenţe de ultim moment. În lumina experienţelor trecutului, se poate aprecia că un asemenea impuls mobilizator ar putea evita reculuri sau retractări, ar avea efecte dinamizatoare pentru depăşirea imobilismului şi ultimelor obstacole, ar accelera tratativele, ar fi o garanţie de succes. Un asemenea Apel, avînd girul celor peste 150 de state reprezentate în Adunarea Generală, ar invedera şi mai puternic faptul că problema eliminării respectivelor rachete nu este o problemă de ordin bilateral, ci o problemă în care este vital interesată întreaga comunitate mondială. Iată de ce propunerea României este un demers de certă eficienţă practică, de covîrşitoare însemnătate prin consecinţele pozitive pe care le-ar avea asupra întregului climat politic mondial, asupra întregii abordări ulterioare a problematicii dezarmării.

Evident, aceste considerente sînt întru totul valabile şi în ce priveşte propunerile ca Adunarea Generală a O.N.U. să lanseze Apeluri pentru oprirea experienţelor nucleare şi a oricăror activităţi vizînd perfecţionarea armelor atomice, ca şi pentru limitarea lansărilor de sateliţi şi reglementarea folosirii Cosmosului numai în scopuri paşnice şi ca bun al întregii omeniri.

UN mare pericol pentru pacea omenirii îl constituie persistenţa, de fapt chiar proliferarea, focarelor de conflicte şi războaie, care ameninţă atît de multe zone ale globului. Un Apel al Adunării Generale a O.N.U. la încetarea operaţiunilor militare, la soluţionarea litigiilor pe cale paşnică, prin tratative, aşa cum a propus România, ar însemna un progres considerabil pe calea destinderii şi stabilităţii internaţionale, eliminării unor incalculabili factori de risc, întăririi încrederii şi păcii în lume.

Dar chiar şi în condiţiile cînd rachetele nucleare stau pe rampe sau în silozuri, chiar şi acolo unde nu cad bombe, există o „armă tăcută“ care face ravagii în rîndul popoarelor, secerînd zeci şi sute de mii de oameni în ţările în curs de dezvoltare. Aceasta este subdezvoltarea, adîncirea crizei economico-financiare, perturbarea gravă a sistemului comercial internaţional, în mod deosebit povara zdrobitoare a datoriilor externe hipertrofiate prin dobînzile copleşitoare.

Tocmai pentru depăşirea acestei situaţii atît de grave, România, prin Considerentele formulate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, propune ca Adunarea Generală să adopte un Apel adresat tuturor statelor dezvoltate, tuturor creditorilor ţărilor în curs de dezvoltare pentru instituirea unui moratoriu pe o perioadă de cel puţin patru ani. În acelaşi timp, atît documentul destinat O.N.U. cît şi **„Considerentele şi propunerile României, ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind soluţionarea globală a problemei datoriilor externe şi dobînzilor excesive“**, ce va fi prezentat apropiatei sesiuni a Fondului Monetar Internaţional şi a Băncii Internaţionale pentru Reconstrucţie şi Dezvoltare, înscriu un program cuprinzător de măsuri financiare concrete, de incontestabilă eficienţă practică, ce ar asigura depăşirea efectivă a acestei probleme, în consens cu interesele tuturor popoarelor.

Prin propunerile formulate, România socialistă îşi afirmă vocaţia de pace şi inepuizabilul spirit de iniţiativă pentru soluţionarea cu succes a celor mai importante probleme ale dezvoltării întregii omeniri.

Cronicar

„Rotonda 13“ — Horia Lovinescu

● Muzeul Literaturii Române a organizat, în cadrul tradiţionalei „Rotonda 13“ o evocare dedicată personalităţii lui Horia Lovinescu, de la a cărui naştere s-au împlinit 70 de ani.

Au participat : **Natalia Stancu, Alecu Popovici, Valentin Silvestru, Dan Tărchilă, Nicolae Ciobanu** — directorul muzeului. A prezidat acad. **Şerban Cioculescu.** Momente din dramaturgia lui Horia Lovinescu au fost interpretate de actorii **Gilda Marinescu, George Constantin** şi **Alexandru Repan.**

Au luat cuvîntul din asistenţă (la invitaţia directorului muzeului) **Paul Everac** şi **Pavel Ţugui.**

Festivalul naţional de literatură Sighetul Marmaţiei

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Sighetul Marmaţiei, prin Casa de cultură, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, reviste literare, ziarul „Pentru socialism“, Asociaţia „Măiastra“ a tinerilor artişti din Maramureş şi organizaţii de masă şi obşteşti organizează ediţia a XIV-a a Concursului naţional de poezie, ediţia a IV-a, a Concursului naţional de receptare critică a operei prozatorului maramureşean Alexandru Ivasiuc, ediţia I-a a Concursului de transpunere într-o limbă străină (franceză sau engleză) a poeziei poetului Gheorghe Chivu şi ediţia a V-a a Concursului de creaţie literară pentru pionieri şi elevi din cadrul Festivalului naţional de literatură Sighetul Marmaţiei.

Deschis creatorilor în vîrstă de pînă la 35 de ani, care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au volume publicate şi care nu au obţinut premiul Festivalului sau al Uniunii Scriitorilor la precedentele ediţii, Festivalul urmăreşte promovarea unei creaţii ale cărei expresii artistice să ducă la identificarea creatorului cu idealuri şi credinţe care îl angajează prin destin şi apartenenţă faţă de istoria, ethosul, limba, tradiţiile de cultură şi civilizaţie ale poporului nostru, ale culturii şi civilizaţiei universale.

Lucrările (care nu au fost prezentate la alte concursuri) însoţite obligatoriu de o fişă personală a creatorului, în număr de 10 pentru poezie, minimum 5 pagini pentru critică, 5 pentru traduceri, dactilografiate în trei exemplare, vor fi depuse sau trimise conform uzanţelor pînă la data de 1 septembrie 1987 (data poştei) pe adresa Casa de cultură a municipiului Sighetul Marmaţiei, str. Republicii nr. 31, cod 4925, jud. Maramureş, telefon 995—11581.

Manifestările prilejuite de finalizarea concursurilor se vor desfăşura în perioada 2—4 octombrie 1987 şi vor consta într-o suită de acţiuni cultural-artistice — sezători literare, recitaluri de muzică şi poezie, mese rotunde şi dezbateri literare, vizite la monumente de artă şi muzee din judeţ, vizite de informare şi documentare pe marile platforme industriale din municipiu, ediţia a IX-a a „Serilor de poezie de la Deseşti“, ş.a. — la care, alături de scriitori, oameni de cultură şi artă din ţară — vor fi invitaţi şi concurenţii ale căror lucrări au fost propuse pentru premiere.

Gala umorului literar şi artistic

● Gala umorului literar şi artistic (ediţia I) va avea loc la Buşteni, între 18—24 octombrie, în organizarea Uniunii Scriitorilor, în colaborare cu Consiliul Popular al oraşului Buşteni, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Prahova, Oficiul judeţean de turism Prahova, Complexul turistic pentru tineret Buşteni.

În cadrul manifestării se vor desfăşura : un concurs de scenarii şi comentarii ale filmelor de scurt metraj (filme de ficţiune, documentare şi reportaje, desene animate, pelicule realizate în cinecluburi, filme ale studenţilor, alte producţii) ; un concurs de literatură satirică şi umoristică (proză scurtă, epigrame, fabule, cuplete, scenete, scheciuri, monologuri) deschis tuturor creatorilor, un concurs al brigăzilor artistice, grupurilor satirice, formaţiilor de pantomimă, interpreţilor individuali, echipelor de teatru neserios, spectacolelor de estradă (amatori).

Participanţii se pot înscrie (sau pot trimite lucrări) pînă la 5 octombrie, la Oficiul judeţean de turism Prahova (Sinaia, Bulevardul Carpaţi nr. 19, telefon (937) 14751/453 sau la O.J.T. Prahova, Agenţia Buşteni (Bulevardul Libertăţii nr. 135, telefon (937) 20027).

În spiritul colaborării

● O delegaţie condusă de dramaturgul **Afanasie Salinski,** secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. — din care au făcut parte poeţii **Taisa Bondari** şi **Marţelius Martinaitis** — s-a aflat în ţara noastră pentru a participa la manifestările organizate în cadrul „Zilelor culturii sovietice“.

Oaspeţii s-au întîlnit la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu“ din Capitală cu **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor, cu numeroşi alţi scriitori, traducători, redactori ai revistelor literare. Ei au făcut, de asemenea, o vizită la revista „Teatrul“, unde au avut discuţii cu membrii colectivului redacţional.

La Timişoara, scriitorii sovietici s-au întîlnit cu membrii Comitetului de conducere al Asociaţiei scriitorilor şi cu redactori ai revistelor „Orizont“ şi „Knijevni Jivot“, în cadrul unui viu şi susţinut dialog pe marginea dezvoltării literaturii şi culturii din cele două ţări vecine şi prietene.

La întîlnire au participat : **Cornel Ungureanu,** secretar adjunct al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, **Ion Arieşanu,** redactor-şef al revistei „Orizont“, **Lucian Alexiu, Adriana Babeţi, Paul Eugen Banciu, Livius Ciocârlie, Slavomir Gvozdenovici,** redactor-şef al revistei „Knijevni Jivot“, **Mircea Mihăieş, Ivo Muncian, Marian Odangiu, Maria Pongracz, Mircea Şerbănescu, Ion Dumitru Teodorescu** şi **Mariana Voicu.**

În acelaşi context, la sediul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara a avut loc o seară a poeziei sovietice. Au luat cuvîntul **Cornel Ungureanu** şi **Afanasie Salinski,** conducătorul delegaţiei sovietice. Poeţii **Taisa Bondari** şi **Martelius Martinaitis** au citit din creaţia lor.

● În cadrul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră, delegaţia Asociaţiei „Prietenii lui Panait Istrati“ din Franţa, condusă de realizatorul **George Godebert** de la „Radio-France“, fost preşedinte al Asociaţiei, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu“ din Capitală a avut loc o întîlnire cu **Alexandru Balaci,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Alexandru Talex, Mircea Iorgulescu, Romulus Vulpescu** şi **Teofil Bălaj,** şeful Secţiei relaţii externe a Uniunii Scriitorilor.

Din delegaţie au făcut parte : **Pierre Accard, Simone Ecmard, René Gievre, Robert Jospin, Huguette Juliot,** şi **Marcel Juliot.**

SEMNAL

● **Mihai Eminescu — BASME.** Ediţia a III-a. Cuvînt înainte de George Munteanu **(Editura Ion Creangă, colecţia „Biblioteca pentru toţi copiii“, 128 p., 7,50 lei).**

● **I. Slavici — AZERDEI LÁNY (Pădureanca)** Traducere în limba maghiară de Lörinczi Laszlo **(Editura Kriterion, 140 p., 6 lei)**

● **Radu Rosetti — PENTRU CE S-AU RĂSCULAT ŢĂRANII.** Ediţie îngrijită, studiu introductiv, note de Z. Ornea **(Editura Eminescu, colecţia „Biblioteca de filosofie a culturii româneşti“, 458 p., 42 lei).**

● **Damian Stănoiu — NUVELE ŞI ROMANE.** Ediţie şi prefaţă de Ion Nistor **(Editura Cartea Românească, seria „Mari scriitori români“, 626 p., 31 lei)**

● **Gheorghe Grigurcu — COTIDIENE.** Versuri. **(Editura Albatros, 132 p., 12 lei).**

● **Mihai Giugariu — CINA CU LANGUSTINE. POVESTIRI IBERICE. (Editura Cartea Românească, 276 p., 11 lei).**

● **Nicoleta Voinescu — TRUFIE.** Roman **(Editura Eminescu, 124 p., 7 lei).**

● **Constantin Vremuleţ — VÎNTUL DE MIAZĂNOAPTE.** Roman. **(Editura Eminescu, 252 p., 11,50 lei).**

● **Ştefan Dimitriu — TINEREŢEA LUI BOGDAN IRAVA.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 380 p., 14,50 lei).**

● **Ada Orleanu — DE VEGHE LA DUNĂRE ŞI MARE.** Roman. **(Editura Ion Creangă, colecţia „Virtuţi ostăşeşti“, 136 p., 9,75 lei).**

● *** * * — ERA NOUA** (ediţia reproduce, tematic, textele apărute în această publicaţie în 1936). Ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Ion Ardeleanu. **(Editura Eminescu, 342 pagini, 21 lei).**

● **Victor Hugo — FRANŢA ŞI BELGIA, ALPI ŞI PIRINEI** (scrisori de călătorie), traducere şi note de Simona Bleahu, postfaţă de Valentin Lipatti **(Editura Sport-Turism, 381 pagini, 30 lei).**

LECTOR

Revista revistelor

„MAGAZIN ISTORIC“

nr. 9/1987

■ **Istorie şi cultură.** Sub acest titlu, editorialul acestui număr al revistei este dedicat celui de-al III-lea Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste, larg şi reprezentativ forum al democraţiei noastre muncitoreşti revoluţionare, instituit din iniţiativa tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Relevînd marile idei cuprinse în magistrala cuvîntare a preşedintelui Nicolae Ceauşescu — adoptată de participanţii la Congres, în unanimitate, ca document programatic al întregii activităţi politico-educative şi de formare a omului nou, de înflorire a culturii socialiste — sînt subliniate rolul şi importanţa deosebită ce revin istoriei în educarea tinerei generaţii, a maselor populare.

Revista publică, în continuare, un substanţial grupaj de mărturii străine referitoare la victoria obţinută de Ştefan cel Mare în decembrie 1467 la Baia, împotriva regelui ungur Matei Corvin, care a însemnat lichidarea pretenţiilor nejustificate de suveranitate pe care coroana maghiară le manifesta asupra Moldovei.

În continuarea suitei de studii, articole, documente şi memorii inedite consacrate eroicei epopei româneşti din vara anului 1917, noul număr al revistei publică — pentru prima dată în limba română — noi mărturii străine despre Mărăşti, Mărăşeşti şi Oituz. Se prezintă astfel semnificative pagini din însemnările locotenent-colonelului englez G. Maitland-Edwards — care, în iulie 1917, a făcut parte din delegaţia militară aliată care a vizitat frontul din Moldova — şi relatările locotenentului german Leon Hetzer. Impresionat de eroismul şi spiritul de jertfă cu care ostaşii români şi-au apărat pămîntul sfînt al ţării, ofiţerul german recunoaşte că ar „necinsti memoria celor căzuţi la Mărăşeşti, dacă nu ar recunoaşte că aceşti români s-au bătut ca nişte lei“. Sînt reproduse, de asemenea, relatările singurului supravieţuitor din bătălia de la Cota 100 — Răzoare, unde la 6 august 1917, a căzut o întreagă companie de mitraliere.

Un substanţial eseu consacrat autohtoniei şi continuităţii istorice a limbii române semnează acad. Al. Rosetti. Subliniind legătura indestructibilă dintre evoluţia poporului român şi cea a limbii sale, definită drept „expresie a limbii **latine,** vorbită neîntrerupt în partea orientală a Imperiului roman din momentul pătrunderii acesteia în spaţiul nord-dunărean şi pînă în vremea noastră“, savantul — care şi-a dedicat peste şase decenii de viaţă studierii limbii române — conchide, la capătul unei riguroase şi complexe demonstraţii ştiinţifice : „Latină în structură, cu un lexic dominant de aceeaşi origine, limba română afirmă o devenire fără hiatusuri“.

În celelalte pagini ale revistei, cititorul poate întîlni un prim fragment din amintirile diplomatice ale lui Trandafir G. Djuvara — prezentate de Valeriu Buduru şi Ioana Ursu — din vremea cînd acesta a funcţionat ca reprezentant al României la Constantinopol, la sfîrşitul secolului trecut. Dumitru Hîncu scrie despre recenta cercetare a romanistului vest-german Klaus Heitmann consacrată **Imaginii românilor în spaţiul lingvistic german. 1775—1918.** Romus Dima evocă activitatea unuia dintre luptătorii pentru drepturile ţărănimii, Constantin Dobrescu-Argeş. Conf. univ. George Lăzărescu prezintă personalitatea unui statornic prieten al românilor din secolul trecut G. Vegezzi Ruscala (1799—1885).

Corneliu Bogdan publică un nou episod din dialogul epistolar secret dintre Roosevelt şi Churchill în anii celui de-al doilea război mondial. Leon Săraţeanu prezintă fragmente din însemnările diplomatului francez Armand Bérard, din perioada 1931—1936, cînd s-a aflat la Berlin şi a putut cunoaşte multe din dedesubturile şi uneltirile care au permis nefasta ascensiune a lui Hitler la putere şi modul cum acesta a pregătit a doua conflagraţie mondială.

Sumarul acestui nou număr mai cuprinde partea a doua a studiului consacrat sfîrşitului luptei pentru putere în India secolului XVIII, rubrica **În Bucureşti, acum 50 ani** şi cîştigătorii concursului închinat împlinirii a 20 de ani de la apariţia primului număr al revistei, în aprilie 1967.

R. V.

Înalta menire a școlii

VORBIND despre școală, vorbim despre lume și carte, despre șirul lung al generațiilor de dascăli și ucenici, despre visul care aparține atît copilului, cît și omului matur, despre setea niciodată stinsă de cunoaștere. Școala e poarta prin care omul intră încă din copilărie spre descifrarea tainelor naturii înconjurătoare, ca și a propriei sale naturi. Și astfel, casa în care te-ai născut devine tot mai neîncăpătoare, cuprinde strada și șoseaua, aducînd cu ele orașul și satul, munții și cîmpia, pămîntul și cerul, și toate acestea devin ale tale și n-ai să-ți cruți puterile pentru a le stăpîni. Și se naște și gîndul de voință neclintită de a-ți face patria cît mai frumoasă, de a o urca și cu umerii tăi pe culmile înalte ale civilizației socialiste și comuniste.

Toate ideile cuprinse în Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu ținută la Cluj-Napoca cu prilejul deschiderii noului an de învățămînt, 1987—1988, sintetizează imaginea strălucitoare prin care omul poate deveni nu numai egal cu natura înconjurătoare, ci și mai presus decît ea, fiindcă școala ne dă din marea ei legătură, cheile cu care poți s-o transformi și s-o înnobilezi. Cunoașterea — spune secretarul general al partidului — nu are limite, datoria noastră e să descoperim mereu noi și noi taine ale naturii, ale vieții, ale procesului de construire a noii societăți. Numai astfel omul se poate mîndri cu forța creatoare de care dispune. Fiindcă nu te poți numi creator decît dacă prin munca și puterea ta de cercetare îmbogățești viața, îmbogățești natura, îmbogățești patria. Nu se poate construi o societate nouă și dreaptă, nu se poate construi socialismul și comunismul fără știință, fără învățătură — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea sa, adresîndu-se tinerei generații, cu chemarea de a învăța fără preget, de a-și însuși necontenit cele mai înalte cuceriri ale științei, tehnologiei și culturii. Se construiește învățînd, tot astfel precum înveți cu scopul de a construi. Acesta e rolul pe care îl dă Partidul întregului sistem de învățămînt din țara noastră. S-a pus în evidență încă o dată adevărul în virtutea căruia o societate înaintată nu poate fi decît opera unor oameni luminați.

„În acest cincinal — a subliniat în Cuvîntare tovarășul Nicolae Ceaușescu — patria noastră urmează să treacă la un nou stadiu de dezvoltare, de țară mediu dezvoltată. Realizările de pînă acum, forța economică de care dispune țara noastră ne dau garanția că vom înfăptui acest obiectiv și România va parcurge o etapă importantă în ridicarea sa pe noi culmi de progres și civilizație". Școala devine astfel o instituție legată cu toate fibrele de oameni și de țară, de trecut, de prezentul și de viitorul întregului popor. Tocmai de aceea secretarul general al partidului atrage atenția că toate planurile și programele elaborate de Congresul al XIII-lea se îndeplinesc numai luîndu-se în considerare factorul uman, ca element ce deține rolul hotărîtor al progresului, într-o epocă în care dezvoltarea tumultuoasă a forțelor de producție dinamizează întregul proces social : „Nu trebuie uitat nici un moment că înfăptuirea programelor de dezvoltare generală a patriei noastre, făurirea cu succes a socialismului și comunismului ca de altfel întreaga dezvoltare a omenirii, nu se pot realiza decît pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii din toate domeniile, pe baza unei culturi generale, înaintate !"

TRĂIM, într-adevăr, într-o epocă de o puternică efervescență a ideilor în toate domeniile științei și tehnicii, ale culturii în general, determinînd profunde mutații în modul nostru de viață și muncă, impunînd un înalt nivel de pregătire care să permită o rapidă adaptabilitate la noile unelte de lucru, mereu altele, mereu mai perfecționate. Cum suma cunoștințelor ce se cer dobîndite crește fără încetare, societatea devine ea însăși o școală în care toată lumea se compune, într-o continuă dialectică, din profesori și elevi. Înaintăm astfel în viitor nu ca într-un spațiu al necunoscutului, ci ca pe un drum ferm prospectat cu o profundă luciditate un drum gîndit și pregătit cu minuție de partid, de secretarul său general.

Directivele Congresului al XIII-lea demonstrează necesitatea formării profesionale a unui număr de aproape două milioane de persoane. În cincinalul actual, 1986—1990, sînt și vor fi pregătiți peste 1 200 de mii de muncitori calificați, tehnicieni și maiștri și 146 de mii de ingineri și alte cadre de specialiști cu studii superioare, îndeosebi pentru ramurile de bază — construcția de mașini, metalurgia, industria minieră, petrolieră, chimică, a materialelor de construcții. De asemenea, se va asigura formarea a 590 de mii de persoane calificate pentru agricultură. În aceleași Directive se precizează că învățămîntul se va dezvolta în continuare pe baza politehnizării și integrării strînse cu producția și cercetarea.

Această cerință care stă la baza învățămîntului nostru este subliniată ca un imperativ principal în Cuvîntarea de la Cluj-Napoca a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Este o mare împlinire a școlii românești faptul că în treapta I a învățămîntului liceal sînt cuprinși toți absolvenții clasei a VIII-a ; din numărul total al acestora peste 90 la sută urmează și vor urma licee industriale și agroindustriale, iar pînă la finele cincinalului, în învățămîntul de 12 ani vor fi cuprinși la cursurile de zi și serale circa 60 la sută dintre absolvenții treptei I. Totodată, învățămîntul profesional va contribui în și mai mare măsură la asigurarea muncitorilor calificați, școlarizîndu-se anual circa o treime dintre tinerii care absolvă 10 clase. Întregul învățămînt de toate gradele se modernizează în concordanță cu nevoile economiei naționale și cerințele celor mai noi cuceriri ale științei, tehnicii și culturii. E un program de perfecționare continuă și de lărgire a orizontului cunoașterii, un program vast care cuprinde masele de oameni ai muncii din toate domeniile de activitate — industrie, agricultură, știință și cultură — fiindcă de nivelul pregătirii complexe a întregului popor, de capacitatea sa de creație, de pasiunea și cutezanța sa, de dăruirea cu care se dedică construcției socialiste și comuniste depind prezentul și viitorul țării. „Mă adresez studenților și elevilor din întregul nostru învățămînt — a spus secretarul general al partidului — cu chemarea : Învățați, învățați și iar învățați ! Nu pregetați pentru a vă însuși cele mai noi cuceriri ale științei, ale cunoașterii umane din toate domeniile de activitate. Numai așa veți putea deveni oameni cu o înaltă conștiință revoluționară și cu o înaltă capacitate de activitate în toate domeniile, numai așa veți putea deveni buni revoluționari, buni cetățeni ai României socialiste, constructori conștienți ai socialismului și comunismului ! Numai pe această bază va fi asigurat viitorul de aur al României — comunismul".

UN ROL dintre cele mai importante se acordă, firește, științei și tehnologiei, fenomen legat în gradul cel mai înalt de însăși dezvoltarea societății. Știința a devenit de la început un mijloc de cunoaștere în afara căruia omul însuși nu și-ar putea construi viitorul și nici pe sine. Încă de pe cînd se inventau focul, pîrghia și roata, dezvoltarea științei și tehnologiei a sporit prin vremuri forța de creație a omului, ca o prelungire a mîinilor, devenind de o infinitate de ori mai puternic. Toate rezultatele cercetărilor ar putea fi utilizate spre folosul omului. Dar, așa cum s-a subliniat în Cuvîntare, sînt și descoperiri menite spre a fi împotriva omului. Căci nimeni și niciunde pe glob nu poate uita ce uriașe forțe umane și mijloace materiale sînt astăzi în slujba înumanului, asmuțind spre distrugere energia atomului. Partidul nostru, poporul, țara, președintele ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, consideră pe drept cuvînt că știința și tehnologia trebuie puse numai în slujba progresului, a bunăstării, în slujba vieții, a ridicării continue a calității ei. Rolul științei și tehnologiei în acest sfîrșit de secol se impune a fi caracterizat prin efortul pentru destindere și prietenie între popoarele lumii. „Existența armelor nucleare — se subliniază în Cuvîntare — care pot distruge însăși viața pe planeta noastră, impune un nou mod de gîndire asupra problemelor războiului și păcii, asupra dezvoltării generale a relațiilor dintre state. În conformitate cu aceasta România se pronunță ferm pentru eliminarea totală a armelor nucleare". Ca atare, s-a făcut propunerea concretă ca acordul de dezarmare nucleară dintre Uniunea Sovietică și Statele Unite ale Americii, de eliminare a rachetelor nucleare cu rază medie de acțiune și a celor operativ-tactice din Europa și din întreaga lume să fie încheiat în cel mai scurt timp, asigurîndu-se astfel pacea lumii.

PUNÎND la baza întregii opere de construcție socialistă și comunistă din România cele mai noi cuceriri ale științei, ne situăm pe pozițiile poporului care dorește să construiască o viață tot mai frumoasă în țara sa, să trăiască în liniște și bună colaborare cu toate națiunile lumii.

Într-un astfel de orizont spiritual, deschiderea noului an de învățămînt sub auspiciile gîndirii patriotice, umaniste și revoluționare a tovarășului Nicolae Ceaușescu se înscrie ca o certitudine a tinerei generații în perspectiva educării ei ca forță socială de nădejde în dezvoltarea națiunii noastre. Spiritul responsabil cu care tineretul, poporul nostru răspund chemării partidului, a secretarului său general, de a se pregăti continuu în procesul formării omului nou, definesc înalta menire a școlii românești.

Vasile Băran

PATRICIA POPESCU : **Tinerețe**

Pe o rază de imperiu

1.

Pe o rază de imperiu vechi
stă un neam și zeii...
Mari umbre m-au întîlnit la arborii rămași –
cobora soarele peste ochiul meu de copil
ca lumina marilor bărbați ce lîngă zei s-au adunat.
Era seară pe cînd cerul aluneca în fulgere –
crengi înalte se foiau
parcă frunza și cu steaua se întîlneau
pe o roată de andezit între arborii nopții – !
Ce sunet peste încremenire –
mă uitam în Sargeția, apă vie din ochi de zeu –
veneau imperii și cete fugite din stepe și coclauri
spre mișcarea marilor arbori
ce duceau întunericul de la Dunăre la Mare
lumina să ne-o păzim.
Asta văzui privind în apă
istoria mi-o desfășura
picurînd așa de încet de-a lung de munți
pe lîngă codrul atît de vechi și rămas,
unde focul e un fluviu
tremurînd cu o hlamidă la întîlnire
între zeu și locuitor !

2.

Aruncau săgeți pînă la Curcubeu
și el văzîndu-ne din oglindă
ni se arătă cu cel mai vechi briu în trei culori –
deasupra de Sarmisegetuza unde e arbore și piatră –
volbură de aur prefirindu-ne
în ape ce invioară !
Pagini vechi se desprind și murmură
că ei s-au întîlnit pe loc înalt
și-au coborît spre a defini o pace
c-o Columnă – scene în care să privim –
cum că raza vine răsărind.
Auzeam o înginare de prin umbre rămase :
fiule, noi aici sîntem de la începuturi –
de cînd locuim nici noi nu mai știm –
aici ni s-a coborît soarele de unde luarăm săgeți
să ne amintim de el –
noi la fiecare amurg le numărăm să le știm !
Un mare foc a venit într-o noapte
și l-a luat pe Zamolxe,
zeul ce ne stă de veghe în Curcubeu !

3.

Mă uitam la Roata de Andezit
unde se protuberase timpul în istorie și legendă –
ce imperiu într-o rază,
ce rază într-un imperiu –
năluciri ca între două imperii !
Prin ochiul meu se văd imagini fugind peste pămînt –
numai arborii dau de veste că se lovesc crengile
și plec mai departe c-un grai atît de vechi
de parcă-i izvor de nimic nu mai asfințește.
Dau de cuvînt și plec prin istorie scriind – !
Vine dimineața peste aceiași arbori –
zi de amintire peste atîta somn,
urmele lor și urmele noastre
în zvon și în piatră –
în andezia lumii ce ne însumă.
Cineva în zare atît de aproape ne învăluie
curcubeul, curcubeul !

Constantin Brândușoiu

Confruntări

Viața salvată

DOUĂ eroine ale literaturii noastre — Irina din *Matca* lui Marin Sorescu și Fenia din *Mistreții erau blînzi* a lui Ștefan Bănulescu — sînt puse în situația de a-și apăra morții (tatăl, respectiv fiul) de furia apelor dezlănțuite. Disperarea lor vine din faptul că nu pot încredința trupul neînsuflețit acelui spațiu securizant, fertil, regenerator care e pămîntul. Apa se dovedește de fiecare dată un mediu ostil, periculos, vrăjmaș vieții (căci înecătușează trupul și paralizează sufletul), pe cînd pămîntul, lemnul — și cu atît mai mult lemnul sădit în pămînt — sînt elemente ale vieții care renaște din moarte : „Iată că mortul a dat muguri" spune Irina. „Oasele i-au înverzit și-au înmugurit". Încercarea celor două femei de a rezista diluviului nu reușește (Irinei apa îi trece mai sus de creștet, iar Fenia nu găsește decît o dună de nisip, surpată și ea în scurt timp de puhoaie) ; importantă e însă voința lor de a rezista morții prin cuvîntul rostit : amîndouă vorbesc la nesfîrșit, fără să le pese dacă le ascultă cineva, doar de dragul cuvintelor, în care văd mîngîiere și salvare. („Femeia — Fenia — vorbește mai departe, așa, pentru plăcerea ei. Simte cum îi răsună în piept cuvintele, cum i se rotunjesc, calde, pe buze și se strînge și mai mult și mai bine în ea"). Cuvintele sînt un descîntec împotriva suferinței, a disoluției, a morții. Limbajul rămîne singura șansă de a mai păstra un echilibru, oricît de precar, între *eu* și *lume* : „Am adus pe lume un copil, trebuie să am grijă, nu-mi pot permite să-mi pierd mințile... Tocmai de-aia am vorbit tot timpul" *(Matca)*. În acest sens, Irina și Fenia se înrudesc cu eroina lui Beckett din *Oh, les beaux jours* : împresurată și ea de natura ostilă, îngropată pînă la gît în nisip, Winnie nu cedează, cheamă prin cuvinte o lume mai bună („vechiul stil"), se salvează pe sine salvînd întîi limbajul. *Vorbesc, deci exist* ar putea fi deviza tuturora.

În situații-limită asemănătoare sînt puse și personajele din *Groapa* lui Eugen Barbu, ori din *Troița* lui Gib Mihăiescu : de o parte, patru țigani, întorcîndu-se iarna de la o nuntă, rătăcesc drumul în pădure, înghețați și sînt mîncați de lupi ; de cealaltă — patru bărbați vor să ajungă la Drăgășani, dar pe drum sînt cuprinși treptat de îngheț, dau foc unei troițe și sfîrșesc prin a asculta urletul lupilor apropiindu-se. De fiecare dată însă, înainte de a ceda, eroii încearcă să se salveze prin cuvînt, prin glumă, prin cîntec. Glumele îmblînzesc absurdul, dînd impresia că „vîntul nu-i așa de aspru și noaptea nu-i așa de neagră" *(Troița)*. Cîntecul — fie el bocet, încantație ori romanță — aduce cu sine imagini din altă lume, luminoasă, veselă, nepăsătoare : țiganul Mandin, cu gîndul la colindul care trebuie să fi pornit în oraș începe să cînte cu vocea lui zbîrniitoare : „Și te scoală, fată mare / Și-mi aprinde o lu-mi-nare", iar Mercan oftează : „Ce-o mai fi acum la noi ! Ce mai fierbere și cîntec !" În *Groapa*, Anghel șoptește pînă dimineața, cu vocea pierdută : „Drag mi-a fost pe lumea asta / Calul, pușca și nevasta". Ultima replică a lui Winnie („Ah, ce zi frumoasă va fi fost și azi") e urmată de un cîntec, iar Fenia plîngîndu-și copilul mort, murmură totodată vorbele din cîntecul Vicăi : „Te-a născut mă-ta în lotcă / Dunărea îți fuse doică / Albie ți-a dat și lapte / Din lună, țiță de noapte...". Privind moartea în față, eroii repetă obsesiv că viața e frumoasă : rămasă singură, Irina exclamă, rîzînd forțat, că ai de ce să plîngi, dar n-ai de ce să te vaiți, pentru că „una peste alta viața e frumoasă" ; Winnie își face și ea curaj : binecuvîntează zgomotele care îi ajută să-și țiriie ziua („Da, sînt zile frumoase, zilele cînd aud zgomote").

Se întîmplă alteori ca eroilor să le vină ideea de a privi moartea ca pe un *joc*, ca pe un *rol*, ca pe o *ficțiune* : întemnițînd-o pe Mira în zidul mînăstirii, Manole din drama lui Blaga o încurajează („Povestea cu jertfa omenească e numai așa, un joc [...] Va trebui tot timpul să zîmbești și, chiar de va fi rece zidul, să te silești să glumești. Să pară în adevăr că moartea e un joc. Căci, vezi, blestemul de care vorbirăm îl învingem cu un joc."), iar Irina (care la un moment dat are și ea ciudata senzație că ar fi zidită de vie într-un zid mare, începînd de la tălpi), îi vorbește astfel Moșului : „Dacă te-ar auzi cineva spunînd așa la năsărîmbi, ar crede că joci un rol". În *De-a v-ați ascuns*, Arghezi travestește și el moartea în joc. A-ți juca propria moarte ca pe un rol ori a re-juca moartea altuia (cum se întîmplă în *Baltagul*, la praznicul dat de Vitoria Lipan), înseamnă de fapt a exorciza răul, a-l desființa prin trecerea în ficțiv.

În majoritatea situațiilor-limită, discursul personajelor opune morții trei momente cruciale ale existenței : *nașterea, logodna* și *nunta*. Așa cum arată Valeriu Cristea într-un recent articol din „România literară", tema fundamentală în *Matca* e aceea, paradoxală, a *morții ca naștere* : Irina constată speriată că tatăl ei a murit exact în clipa cînd a născut ea („Parcă l-aș fi născut pe taicămeu"), iar una din Momîi îi confirmă că ea e într-adevăr mama mortului. Tot în *Matca* apare și motivul *logodnei în moarte* : doi tineri, logodiți împotriva voinței părinților, s-au cățărat într-un frasin și acum stau acolo îmbrățișați, deși ea e deja moartă. La fel în *Mistreții erau blînzi*, Fenia are la un moment dat impresia că lumea a pierit împreună cu ea, că totul s-a stins ori a înghețat. În clipa aceea simte mîngîierea mîinii calde, asudate a lui Condrat, venind de *dincolo*, dinspre viață : „Se agață de mîna asta, căreia, brusc, îi recunoscu căldura, și-și aminti, așa dintr-o dată, că o mîngîiase pe ea, pe Fenia, cînd fusese tînără". În situațiile-limită, motivul cel mai des invocat e acela al *nunții* : ciobanul mioritic își poate privi moartea în față tocmai pentru că o transformă în nuntă cosmică. În basm, pe cînd Prislea cel voinic și zmeul se luptă pe viață și pe moarte, apare o fată de împărat, căreia cei doi îi adresează aceeași rugăminte disperată „— Frumușica mea, dă-mi, nițică apă să mă răcoresc, și-ți făgăduiesc *să ne cununăm chiar mîine*" (s.n.) Prințesa îl alege, firește, pe Prislea care, prinzînd puteri, îl strînge pe zmeu în brațe, îl bagă în pămînt pînă la genunchi, apoi pînă la git și îi taie capul. În *Matca*, Irina îi spune Moșului că cine nu l-ar vedea stînd în cocșiug ar crede că se pregătește de nuntă, iar el răspunde, rizîndu-și de moarte : „Să-i zicem și nuntă... dacă altfel nu se poate. Mai știi... de-aia m-oi fi gătit așa". În fine, delirul țambalagiului din *Groapa* evocă tot o nuntă : „Uite așa era, nene Mitică, o vreme ca asta, criglă... Înfloreau pomii, und'te uitai, frumusețe... A mea, în rochie albă...". Pentru o clipă, i se pare că împrejur chiar au înflorit salcîmii, iar în crengile lor cîntă păsările cerului. Soarele dogorește și el nu mai simte frigul.

RECAPITULÎND, să spunem că în acest tip special de situație-limită care e zidirea treptată a trupului, întemnițarea lui într-unul din elementele naturii (apă, piatră, foc, aer înghețat), eroii recurg în discursul lor la *glumă, cîntec*, tratarea morții ca *joc*, ca *nuntă* ori ca *naștere*. De ce toate acestea ? Pentru că ele se subsumează — întocmai ca și actele care le precedă (dansul, plecatul cu colindul, praznicul etc.) — temei mai largi a *carnavalului*. Or, carnavalul presupune — așa cum a demonstrat Bahtin în cartea sa despre Rabelais — tocmai posibilitatea reînnoirii lumii prin chiar actul disoluției ei. Carnavalul e sărbătoarea devenirii, ostilă eternizării, împliniri și sfîrșitului. Imaginea grotesc-carnavalescă prezintă fenomenul în procesul transformării sale, înainte ca metamorfoza să se fi desăvîrșit („solidaritatea lucrurilor stînd să nască" — spune la un moment dat Irina) ; dintr-un trup iese de fiecare dată alt trup și astfel imaginea cuprinde, ca în *Matca*, două trupuri în unul singur (unul din ele naște și se stinge, celălalt este zămislit, purtat, născut). Tocmai de aceea temele frecvente ale carnavalului sînt *înghițirea, procrearea, sarcina, nașterea* etc. — toate legate de planul material-corporal de *jos*. „Josul" și „susul" au pentru Bahtin o semnificație absolut topografică : susul însemnînd cerul, iar josul — pămîntul. Pămîntul reprezintă în egală măsură principiul devorării, al înghițirii (mormîntul) și pe acela al nașterii, al regenerării (pîntecele mamei). „Degradarea — afirmă Bahtin — sapă mormîntul trupului în vederea unei noi nașteri. De aceea ea are o valoare nu numai destructivă, negatoare, dar totodată și una pozitivă, regeneratoare, cu alte cuvinte, negînd și totodată afirmînd, ea are o valoare *ambivalentă*". Ambivalent e și *rîsul* carnavalesc, legat tot de principiul material al „josului" : voios, amuzant, triumfător și — totodată — speriat, neîncrezător, sarcastic, rîsul Irinei, al Moșului, al lui Winnie, al țiganului Mandin ori al țambalagiului, neagă și afirmă, îngroapă și regenerează în același timp.

Nici unul din eroii care își însoțesc propria înmormîntare cu discursuri optimiste nu e un nebun, ci un om care a înțeles că stă în puterea cuvîntului — rostit cu orice preț, pînă la ultima suflare — să instaureze sărbătoarea carnavalului, care să preschimbe moartea într-o imaginară renaștere, asigurînd, de fapt, perpetuarea umanului în confruntarea lui cu ostilitatea mediului înconjurător.

Dincolo de faptul că imaginile carnavalești sînt ele însele imagini ale renașterii din moarte, important rămîne felul cum aceste imagini sînt regîndite și reordonate într-un discurs. Mai rezistentă încă decît carnavalul e povestirea despre carnaval : Fenia, Irina, Winnie, Mandin se salvează în măsura în care întrupează — în neînsemnarea lor — condiția dintotdeauna a Povestitorului „obsedat — cum notează Constantin Țoiu în *Galeria cu viță sălbatică* — de una și aceeași temă, viață pur și simplu, și care întreabă încoace și încolo trecătorii, culegînd în auz poleiul întîmplărilor și dulce și otrăvit. O stare fixă, mereu luată în răspăr, a unui cronicar forțat să rămînă în repaus, și care în lipsa mișcării și existenței directe, se străduie pe cît îi stă lui în putință să lege ceea ce nici nu prea e de legat". Nu întîmplător personajul-narator din *Galeria* — paraliticul Isac — e condamnat la nemișcare, întocmai ca Irina, ca Winnie, ca Fenia : fixitatea e întîia calitate a Povestitorului. Neparticipînd niciodată direct la întîmplări, personajul nemișcat devine prizonierul acelui „surogat de realitate" care e întîmplarea povestită. Adevărata realitate — carnavalul — e vîrtej, mișcare continuă, și nu poate fi împiedicată să treacă. Personajul nemișcat înmagazinează nu experiențe directe, ci esență de întîmplări. Osînda lui e să păstreze totul în memorie și să povestească la nesfîrșit acea antiexistență care e, de fapt, literatura. Memoria lui Isac (ca și a lui Rînzei, grefierul Academiei din *Însoțitorul*) e o arhivă unde totul se aruncă la întîmplare, în speranța unei viitoare clasificări inteligibile, „fiece amănunt urmînd a-și găsi, în scurgerea vremii, locul său firesc, senin, altul cel mai ades față de modul încîlcit în care fusese el transmis febra trăirii". Fenia, Mandin, Dumitru, Isac, Rînzei sînt cu toții întruchipări ale mitului însoțitor, ale martorului nemișcat menit să coordoneze haosul, fixînd prin cuvînt, gălăgioasa, amețitoarea, irezistibila „lume pe dos" care e carnavalul. Pentru a se salva, lumea trebuie reîntinerită prin sărbătoare și apoi imortalizată prin poveste.

Corina Ciocârlie

Virtuțile sugestiei lirice

UN veritabil cult pentru cuvîntul tipărit, o autoexigență excesivă au făcut, probabil ca poetul Nicolae Oancea să publice pînă acum numai patru volume de versuri : **Roata** (Editura pentru literatură, 1968), **Întoarcerile** (Editura Eminescu, 1970), **În așteptarea văilor** (Editura Cartea românească, 1974) și **Poeme** (Editura Eminescu, 1985).

Nicolae Oancea este un poet care-și trece cu neliniște și delicatețe intensele trăiri ale eului său liric prin grila severă a unei reflexivități din ce în ce mai accentuate. De aici tăietura lapidară a versurilor sale, concentrația expresiei, elevatele inflexiuni meditative ale poemelor : „Viața-i o șansă, nimeni nu știe / cîtă iubire s-a risipit / să-nceapă lumea și să răsară / zîmbetul nostru, uneori obosit. / / Mai căutăm prin mileniii primare / un oarecare răspuns, / dar numai iubirea e uluitoare / pentru că e îndeajuns".

Poet cultivat, iubitor de rafinament stilistic, care a deprins, prin vreme, multe dintre tainele sugestiei lirice, Nicolae Oancea știe să surprindă, cu pregnanță imagistică, o stare de spirit fugară și să-i transmită cititorului amplitudinea vibrațiilor sale lirice : „De cînd mă tot risipesc în cuvinte / ca un cocoș în strigătul din zori, / pierdută e lumina privirii / care mă privește în culori... / / Mă rog de ochi și ochiul e rece, / de necurat mă rog, în ascuns, / mă rog de soarele care trece, / de mine mă rog, dar nu e de-ajuns". Abandonîndu-se, cu predilecție, unei calme, împăcate ipostaze contemplative, poetul decodează liric tainele firii în registrul uimirii, al succesiunii unor revelații cu intimă rezonanță afectivă : „Uimirea că voi fi, urcînd, chiar dealul / pe care-l urc, pe care-l trec, / uimirea că umblînd sînt umblet, / că înecat voi fi înec. / / Uimirea că devin uimire, / apă și foc și aer blînd, / trăind viața unui mire / cu toate nunțile în gînd". Reflexivitatea poetului este catalizată, în mod vădit, de elementele primordiale ale firii, care exercită asupra sensibilității sale o reală forță de fascinație : „Mult m-a ispitit / facerea lucrurilor, / lîngă foc, / lîngă apă, / în aer, / ca în gînd"...

Năzuința spre real îl apropie pe Nicolae Oancea de filonul tematic al poeziei peisagiste, dar stampele sale naturiste sînt tratate, de cele mai multe ori, tot în registru reflexiv : „Această curbură, acest sacru deal / care înflorește, care nu se trece, / rană pe un trup de plai natal, / e o catedrală de lumină rece. / / Poate din păstrarea de multe vechimi / naște-un gînd ascuns de răzvrătire. / A căzut o stea pe-un lan de crini, / trec în umbra dumneavoastră, fire"... Poetul se plasează adesea în decor dominat de stări de spirit bacoviene, cu reflexe retractile, cu un aer ușor resemnat. Chiar frazarea lirică are sonuri stinse, sincopate, ce amintesc de poetul amurgurilor violete : „Se stinge încet vara afară / și e o criză de verde și de întîmplări. / un nor s-a așezat de aseară / peste colțul blocului și peste scări. / / Nu mai poate să urce nimeni la mine, / și nici eu nu voi îndrăzni să cobor". Timbrul ușor elegiac al poemelor lui Nicolae Oancea este generat de persistența unui straniu, tulbure, nedefinit sentiment al unor culpabilități imaginare : „Mi-ar trebui o aspră mustrare, / strigare să mi se dea, / dar au plecat păsările călătoare, / va ninge în curînd sau va ploua". Sau : „Încă sub păcatul de atunci, din mare / sau din pămînt, sau dintr-un alt adînc / vin la răscruce, în fulgerare / și-n întunericul în care mă string".

De aici și o nedisimulată predilecție pentru infinitele ipostaze ale însingurării : „Singur pe țărm, / fără nici un merit, privind marea, / ascultînd inceputurile"... Sau : „Aștept, tot desenînd, desenînd / cercuri de altădată, / aștept să-mi coboare în gînd / o teoremă uitată, / un adevăr pierdut. / / Te aștept desenîndu-te / pe pămînt..." Chiar trăirile erotice sînt marcate de o anumită senzație de rarefiere a comunicării, ca în acest poem încărcat de grave implicații de ordin existențial : „Eu nu te mai aud de aproape, / tu nu mă mai auzi de atunci, / parcă vorbim în apă, sub ape, / înăuntru unei mări adînci".

Prezența iubitei conferă armonie și echilibru climatului meditativ, de calmă visare : „Frumoasă libertatea mea / de-a fi cu tine așteptînd / corăbiile dintr-un gînd / ce vor veni și m-or fura". Sau poezia „Și eu încerc să intru", ce se cere citată în întregime pentru rafinamentul rostirii poetice, pentru autencitatea și delicatețea trăirilor încorporate cadențelor sale de o reală forță de sugestie : „Tu dormi / și eu încerc să intru / în visul în care nu sînt / / Tu dormi / și undeva ninge / pe o floarea-soarelui / / Tu dormi / la marginea lumii / și eu mint / că îmi vor crește aripi"...

Luciditatea poetului, mereu în stare de veghe, obturează, însă, uneori, canalele emisiei lirice și imprimă unor poeme întregi luciul inexpresiv al unei mult prea îndelungate și minuțioase șlefuiri, plasîndu-le în zonele nefertile ale formulărilor excesiv de elaborate, de o subliniată notă abstractă : „Gravitația este marele grănicer, / ochiul cel veșnic privitor spre Pămînt, / să nu fugă în cer / cele ce nu-s lîngă cele ce sînt". Sau: „Legea atracției universale / am s-o învăț / pururea în pămînt / între multe și străvechi minerale, / cîte mă vor atrage pe rînd".

Majoritatea poemelor lui Nicolae Oancea se impun, însă, prin lapidaritatea și relieful expresiv al rostirii poetice, prin lirismul lor reflexiv, interiorizat, respirînd aerul unei distinse melancolii.

Victor Rusu

Confruntări

În timpul ochiului

O FIINȚĂ și o imagine, un mit pierdut în hăul vremii și un document strict datat, un fapt sau un lucru sunt pentru **Agopian lungi** prilejuri de visare, soiuri de onirodromuri. Dar o visare deloc pasivă, în care ochiul, închis în afară, deșteptat înlăuntru — se recunoaște parafraza — acceptă tot ce vine și se perindă pe dinainte-i, lăsîndu-se dus de vedenii și la cheremul și logica lor, ci dimpotrivă, o stare de somnoroasă veghe, o așteptare foarte activă, care-și alege cu infinită răbdare și strășnicie viziunile și în care privirea, dacă nu-i plac imaginile sosite, le zvirle, și nemaiavînd altceva de făcut, creează ea altele, și gata. La Ștefan Agopian, Creatorul este ochiul, el e cel ce închipuie o lume proprie, cu materia și făpturile, cu logica, durata și fatalitatea ei. Binecunoscutul filosof spunea că prin gura poetului vorbește zeul, primul — biet hâbâuc — fiind numai instrumentul celui de-al doilea. Se poate. Fără-ndoială că prin ochiul lui Agopian se uită un zeu — așa s-ar explica viziunile sale înălțate la puterea „n", sau, cum se zice, „inspirate" — dar tot neîndoielnic este că artistul îl strunește cum vrea el pe binefăcătorul său.

De la prima și pînă la ultima carte scrisă pînă acum — **Sara** — se poate constata că, la Ștefan Agopian, cuvîntul „a imagina" trebuie luat mai întîi în sensul său strict, acela de a crea imagini, imaginile constituind însăși substanța operei sale. Artistul preferă vorba sinonimă „a închipui", pe care tot în sensul ei strict trebuie s-o acceptăm, de a da chip, înfățișare unor făpturi, și întîmplări dar, aici e aici, a închipui înseamnă a face vizibile făpturi și întîmplări ipotetice, chiar necunoscute, cucerind și populînd cu aceste dăruite figurări și viziuni o parte din ceea ce este nevăzut

Chiar fapte și ființe realmente petrecute cîndva, la o dată anume, au valoare pentru el doar în măsura în care, consemnate cu exactitate, dar fisionate de privirea lui, pot exploda în fantasme și petreceri onirice. Au cam aceeași valoare ca o concretă și veche stampă, sau o concretă și actuală împrejurare, sau atitudinea, gestul cuiva concret și actual, un obiect prezent și o legendă imemorială, adică acea valoare de rampă de lansare în posibilul visării cu ochiul deschis. Așa se face probabil că documente strict datate se pot suprapune și fuziona pe deplin cu mituri străvechi, iar personaje consemnate istoric să trăiască firesc alături de îndepărtate chipuri legendare, într-o durată inefabilă, un soi de nedefinită, fără măsură, globală vechime.

Iată spre pildă de ce, în alaiul de călești care-au ieșit pe porțile Sibiului din 1703 și pătrund pe poarta ultimei cărți a lui Agopian, deslușim, printre diverse personaje nou-nouțe din punct de vedere romanesc, atît pe Sara și pe Tobit, sorțiți într-o altă poveste, veche de tot, să-și fie mire și mireasă, cît și pe un secretar al Comitelui sas Ioan Sachs de Harteneck, personaj istoric relativ neînsemnat, totuși consemnat de Clio, după obiceiul ei, iar această strămutare, suprapunere și contopire de timpi alcătuiesc o depărtare de nemăsurat a vremii, agopianesca groasă și vagă vechime.

Și dacă, pe cînd bătrînul și înțeleptul Doctor Hübner, părintele adoptiv al Sarei, trimește doi oaspeți cam posaci, în după miaza unei veri din 1703 „un sunet de timbal răsună de undeva... venit dintr-un timp altul decît al lor..." acest zvon este un semn pe care ni-l face scriitorul, sugerîndu-ne să nu ne lăsăm păcăliți de precizia anului și ceasului, ce-i pare deriorie, prizărită în vastitatea neguroasă a vremii. Ba chiar notarea pedantă a zilei și orei este la el o formă de sarcasm benign. Agopian are nevoie de un spațiu fără măsură de timp, spre a-și roti în el planeta proprie, care nu seamănă cu nici una, are mișună de amăriți, mîncători, la neoie, de șobolani, dar înaripați de sufeință, și de ostași împlătoșați, gata oricînd i scoată ochii sau mațele oricui, de boieri omnoroși, purtîndu-și uneori în mîini caetele retezate, de țărani totdeauna căzți, de îngeri grași sau cu barba rară și urdară, de motani vorbitori doar la vrea domnilor lor și băutori de bere din itoi, de hangii și primari ucigași ca și pașnici demoni fără chef sau cheflii, întreagă populație sui-generis, acoperă de ninsori căzute din senin, bălăcă în mlaștini, copleșită de plictis, înfățată de lumină și — pe cînd înfulecă, își măcelărește semenii și se lasă măcelărită de ei — astupată de întunecime.

Odată cu „Sara", cu puiul de om Simon Talaba — puștiul unui boier făgărășan, nevăzut dar prezent în carte —, cu sărmana și strașnica Marta și cu doctorul Hübner apar pe planeta lui Agopian spiritualitatea încarnată, candoarea, caritatea plină de dragoste și necruțare precum și puterea omenească de cunoaștere, așa cum e și poate fi într-un tărîm himeric, făcut parcă din țărînă suflată cu vis.

Iar spiritualitatea, candoarea și mila trebuiau să se ivească în această lume visată cu ochiul deschis, tocmai pentru că ele există și pe boțul nostru de lut, iar, după cum se știe, orice vis, oricît de sus și departe ar pluti, este legat de huma noastră printr-un foarte meandric, impalpabil și de netăiat cordon ombilical. Nici artistul nu vrea să-l reteze, dimpotrivă. De-acolo, din depărtarea unui spațiu fără măsură de timp, el, după cum scrie de multe ori în carte „se apropie și privește", căutînd să deslușească prin grosimea vagă a vremii ființele, poftele și aspirațiile, faptele și soarta lor, adică adevărul unei țăndări de istorie, dezvăluit la modul fabulosului visat.

Iar cînd alaiul de călești iese pe porțile Sibiului și pătrunde pe poarta cărții, privirea scriitorului o descoperă și o creează pe Sara, spiritualitatea într-unul din avatarurile ei, spiritualitate întrupată, sortită interiorizării, singurătății, patimei și pătimirii pînă la jertfa arsă de tot. Eroina cărții, „nepăminteană și veșnică", stă, „înfricoșată și mîndră", sub semnul fatal al flăcării, flacăra spiritului, văpaia cărnii, focurile autodafé-urilor, vîlvătăile cercurilor magice în mijlocul cărora — odată mai mult de-a lungul vremii — va dispare, cînd cartea se închide, în întunecime. Iar dacă doctorul Hübner, priceput în albele științe precise precum și în afundele cunoașteri negre, ocrotitorul sau poate chiar inventatorul Sarei prin practici învăluite, cunoscător al oamenilor, lucrurilor și soartei lor trebuie să părăsească orașul și cartea, asta se întîmplă — și se va întîmpla — cu spiritul în lume, pentru că homo, ajuns foarte faber, pînă să ajungă și sapiens, mai va.

ÎNCĂ de la prima apariție a eroinei se sugerează întreaga-i alcătuire, adică spiritualizarea cărnii, interiorizarea și senzualitatea și anume atît prin înfățișarea ei de lucru viu perfect lucrat, cît și prin dezvăluirea erosului și a puterii de abstragere cuprinse în privire : „Irisul, în totalitatea lui, pare o deschizătură spre interiorul acestei femei, e ca și cum te-ai uita prin orificii de mărimea unui bănuț spre un hău noptatec și prin orificiile alea lumina este absorbită ca o apă, prăvălindu-se aproape, făcîndu-te să te înfiori și să te întrebi ce ar putea fi și altceva dincolo de acest vid luminos". Dar nu numai privirea Sarei este revelatoare, ci ochii tuturor personajelor lui Agopian le pot dezvălui tainele, iar personajele, știind și nevoind aceasta, își astupă privirile fie cu plictis, fie cu somnolență, fie cu nepăsare, ca și cum și-ar pune o mască total compactă, fără nici o deschidere : de aici provine, în parte, aspectul lor enigmatic, atît de caracteristic. În cărțile lui, toți poftesc ceva, aproape toți urmăresc ceva și fac tot ce trebuie pentru a obține lucrul poftit și toți știu cîte ceva, la diversele trepte ale cunoașterii, dar toți își ascund poftele, faptele, multul sau puținul pe care-l cunosc pe după acea mască total opacă, impenetrabilă, dat fiind că privirile sunt înfundate cu deliberată indiferență sau cu sastiseală (deseori autentică și mai adesea simulată), cu lipsă de atenție (deși ochiul pîndește toată vremea) sau cu o voită inexpresivitate, alcătuindu-și astfel o înfățișare critică. Masca inexpresivă trebuie să exprime un singur lucru : neimplicarea, ba chiar un soi de absență. Sunt însă și personaje ca Tobit (în volumul ce-i poartă numele și în cartea Sarei) sau ca doctorul Hübner, care consideră că anume lucruri și cunoașteri greu atinse nu trebuiesc dezvăluite oricînd și oricui ci, dimpotrivă, trebuie ferite și păstrate pentru clipa și ființa potrivită, și de aceea expresia lor criptică a devenit autentică iar masca enigmatică este adevăratul lor chip. Adesea, doctorul Hübner privește „dincolo de lucruri" știindu-le trecătoare, scurte de tot față de totalitatea vremii, iar prezența lor, fie suavă sau apăsătoare, avînd consistența viselor. De aceea el este unul dintre cele cîteva personaje ale lui Agopian desprinse într-o măsură de lume astfel încît, așa cum se vede întipărită pe chipul înțeleptului, absența lui este reală. Iar Sara, care chiar înconjurată de alte persoane pare a fi „într-o nesfîrșită părăsire" se uită deseori „în gol" adică în adîncul lumii interiorizate cu imaginile ei, contemplîndu-le însingurată și învăluită de ceea ce, de la început, o așteaptă : întunericul. Există însă în toate cărțile lui Agopian o permanentă, adîncă dorință de impasibilitate, jindul de a fi vulnerat și a suferi cît mai puțin posibil din pricina cruzimii lumii, impasibilitate pe care personajele sale nu izbutesc s-o realizeze, decît, cel mult, într-o variantă complicată, făcută uneori din apatie și o străveche resemnare fatalistă, sau dintr-o acceptare a soartei plină de amar și nu lipsită de înțelepciune, sau de aceeași supunere în fața fatalității dar cu zvîcnetul vital și înțelept de-a continua, orice-ar urma. În orice caz, dacă nu reușesc să atingă și să-și trăiască realmente impasibilitatea, ele se obligă s-o mimeze, ca să se înfățișeze răului măcar cu o aparență de invulnerabilitate. Totodată își impun mimarea impasibilității spre a-și struni propriul eu îndurerat și împanicat. De pildă, cu acest chip impasibil își așteaptă Tache de Catifea — martorul multor măceluri — ucigașul. Și „Nouă nu ne pasă", „Nu trebuie să-ți pese", stă scris de-atîtea ori în cartea Sarei.

Oricum, toate personajele lui Agopian își feresc tainele, oricare-ar fi — abjecte sau admirabile — nu numai ascunzîndu-le dincolo de o criptică expresie, ci le cufundă în tăcere, ca într-o apă aproape solidă și vibrantă de ecouri. Iar tăcerea, cînd nu e atonă, ci pulsează de zvonuri adînci, incită și fascinează — ea prin ea însăși — ca o enigmă. Ceea ce scriitorul știe foarte bine. Personajele lui sunt fără excepție taciturne, ele ies rar din apele masive ale tăcerii, rostind cît mai puține vorbe — și cît mai expresive. Dar nu toate cuvintele, chiar expresive, sunt relevante pentru adevăr întrucît, cum spune un francuz cam mizantrop, cuvîntul i-a fost dat omului pentru a-și ascunde gîndul. Deci instrumentul esențial de investigare al lui Agopian rămîne privirea, astfel încît, aflînd și știind, ochiul poate fi și chiar este Creator. Apropiindu-se de anul 1703, autorul se uită și zărește, prin grosimea vagă a vremii, — în Sibiul în care românii nu puteau intra, cum nu puteau intra în posesia drepturilor lor legitime — cine pe cine vinde, cine pe cine iubește, cine pe cine ucide, și cam de ce. Scriitorul pare a se amesteca printre personajele sale, știind doar ceva mai mult decît ele însele despre ființa, faptele și soarta lor, dar nu totul, tot restul fiind vis, poate coșmar. De aceea povestea Sarei și a lui Tobit se urmează în viziuni deliberat sacadate, perfect ritmate ca durată dar voit discontinue, între ele stau lucrurile nevăzute deci neștiute, discontinuitatea sugerînd tocmai prezența invizibilului și necunoscutului. Iar toate aceste elemente învăluite alcătuiesc, mai ales în volumele **Tobit** și **Sara**, izbitoarea lor natură enigmatică.

SARA este o carte a nunții și a morții. Paginile ei cuprind toate nivelele senzualității, de la voluptatea suavă de a privi, plutind unduioasă în lumină, desprinsă dintr-un conci, o șuviță sumbră și „promițătoare", precum și cea de a auzi pocnetul gingaș al pieliței de strugure, pînă la pofta nesățioasă de a înfuleca, hăpăi bea, zdrobi între măsele și suge, mă rog, a se îmbuiba cu de toate, peste poate. Agopian este însă un voluptuos puritan. Chiar foarte puritan. Aproape tot ce ține de carnal e privit cu un humor bonom aparent, dincolo de care se vede fascinația ingrețoșată. Și acuzatoare. Din această ingrețoșare aparent jovială apare grotescul agopianesc, uneori de un realism hiperbolic și hilar, de o minuție amplificată cu violență, alteori obținut prin imagini refractate, schimonosite anume de o retină cînd concavă, cînd convexă, și combinate cu fabulos. Iar fabulosul impune o teroare hilară, sau, pur și complex, spaima, dar caracteristic agopianescă rămîne, pînă acum, grozăvia bufonă.

Dragostea, în totalitatea ei, ca și toate cerințele firești ale trupului trebuiesc împlinite cu bucurie și dreaptă măsură, dar carnea, redusă la ea însăși, e scîrbavnică, ba cu atît mai nemernică în hămeseala ei, sugerează artistul, cu cît e sortită putreziciunii și viermilor lacomi și orbi. De pildă, limba — primarului Weber — care unduiește sfredelind un os pentru a-i suge măduva, seamănă cu un vierme. Iar secvențele în care apare de neuitatul Consilier Gross, aproape mortăciune, trăind voluptatea de a-și bălăngăni singurul dinte rămas în gaura gurii și de a-și hleopcăi terciul cu lingura de argint ascunsă pe după oglindă, sau în care, după ce face toate astea e fardat de un demon „pașnic", înfățișîndu-ni-l cu buzele roșite de vopsea, asemănătoare unor viermi, constituie adevărate poeme ale involuției și putinătății cărnii, sunînd a hohot de rîs gîtuit de bocet.

Pofta de a avea, de a domina, ce duce la „nevoia" și chiar pofta de a ucide alcătuiesc o lume feroce — cruzimea nu este o născocire a lui Agopian, iar mesagerului purtător de vești rele nu trebuie să i se taie capul — o lume în care omul muritor grăbește și înmulțește moartea. De aceea, timpul își seamănă mereu sieși, tot purtînd aceleași făpturi pofticioase și pieritoare, aceleași întîmplări atroce și pline de jale, iar viitorul reflectă — parcă printr-un blestem — trecutul, precum un soi de oglindă fatală. Ceea ce dă ființei omenești și lucrurilor densitatea, durata și puterea unor biete imagini — reflectate sau visate — imagini ce pot fi alungate, șterse, astupate. Lamento-ul ăsta străvechi se înalță în surdină din adîncul tăcerii ce învăluie planeta lui Agopian.

Totuși, oricum ar fi timpul și pămîntul, pînă ce pe acesta din urmă se va ivi realmente homo humanus, multe din personajele agopienești, puternic implîntate în existență, cu acea susamintită zvîcnire vitală și totodată înțeleaptă, se-nfig și mai adînc în prezentul lor pe care-l știu trecător și-n lumea care cuprinde, pe lîngă atrocități, și nesfîrșite minunății. Cel mai recent volum al scriitorului nu este doar povestea Sarei și a lui Tobit, ci și povestea Sarei și a lui Simon Talaba, puiul de om, basm ce se deapănă „ca un fir de beteală" diafan și plin de lumini, legînd ingenuitatea păstrată în miezul oricărei spiritualități autentice de candoarea copilăriei. Ingenuitatea spiritului cunoscător și candoarea copilăriei care începe să descopere lumea, știut — amîndouă — în stare de grație și de aici, puterea Sarei și a lui Simon de a pluti aerian, precum și cea de a vedea nevăzutul, făcîndu-l vizibil, materializîndu-l din substanța visului. Puștiul se refugiază adesea în somn, apărîndu-se de o lume neînțeleasă, plină de farmece dar și de orori iar — ceea ce deliberat lipsea în povestea perechii nupțiale — din ochiul închis al copilului apar fluența lucrurilor, tainica lor capacitate de întrepătrundere, ba chiar miraculoasa și înfricoșata putere de retroacțiune pe care o au. Astfel încît, mai ales către închiderea cărții, doar cu greu, și numai dacă vrei — dar nu trebuie să vrei — poți distinge realul de vis. Începutul istorisirii, asemănător unui vis de o gingășie fastuoasă este reluat întrucîtva și continuat spre sfîrșit, dar metamorfozat prin imagini de o violență extremă — unele de un humor înfricoșat în fabulosul lor scălîmb, altele de o infinită mîhnire — într-un coșmar stins în întunecime.

Ochiul artistului arată privirii noastre viziunile lui la fel cum le deslușește, le vede, visează și creează el, întîi de la mare distanță, într-o imagine depărtată și globală, a cărei cheie și tonalitate, ba chiar al cărei comentator este lumina. Lumina — cum vom vedea pe parcurs — în întreaga ei gamă cromatică și armonicele fiecărui ton, lumina în continuă mișcare, lumina într-o neîncetată metamorfoză, cu treceri de la starea aeriană la cea fluidă și, da, solidă, metamorfozînd totodată și lucrurile, pătrunzînd în însăși substanța lor și prefăcînd-o, refăcînd și forma lor, comentîndu-le, învinuindu-le sau luîndu-le apărarea. Apoi artistul apropie treptat vedenia pînă la distrugerea celui mai fin amănunt, adus într-un prim-plan sau gros-plan exploziv și paradoxal, absorbant. Așa cum întreaga planetă a lui Agopian, ce refractă strălucirea și întunericul țărinei pe care stăm și trecem, are o enormă putere de atracție, sorbindu-ne către adîncurile ei.

Paul Georgescu

T. RĂDUCAN : **Peisaj** (Galeria Municipiului București)

Ana BLANDIANA

Molecule de calciu

Să nu mă grăbesc,
Să las timpul să treacă.
Fiecare secundă-n cădere
Erodează puțin
Suferința.
Să aștept.
Fiecare val ce se sparge
Sapă în stîncă,
Fiecare fir de rugină,
Subțiază lanțul.
Într-un mileniu, în două,
Stînca va fi nisip,
Fierul verigilor pulbere,
Oasele mele molecule de calciu
Risipite în apă,
Suferința nimic.

Ora

Oasele mele de-argint
În jurul cărora
Se torc lungi orbite de sori
Luminînd disperării
Simt că se-apropie ora
Anunțată de atîtea ori.
Totul e pregătit.
Înșiră-ți, stăpîne,
Generațiile mute de sclavi
Sub catarg !
Valurile mării se trag
Ca niște gingii bătrîne
De pe dinții bolnavi.

Omphalos

O piatră e un zeu care
Se mișcă atît de încet,
Încît ochiul meu repede muritor
Nu-i în stare
Să-i recunoască mișcarea,
Așa cum nu poți să ceri
Unui val,
Unui nor
Să înțeleagă ce-i marea.
Cînd totul se năruie
Și-apoi se dizolvă
Într-un toxic amestec
De ieri și de mîine,
O piatră e sîmburul lumii
Viu încă,
Sensul chircit ce rămîne,
Omphalos și mugur din care întreg
Universul ucis
Va mai crește o dată,
Cînd zeul împărțit
Între pietre egal
Se va strînge într-o baricadă.

Somnul

Ce răzbunare !
Ultimul dintre sclavi,
Căruia nu i-a trecut
Niciodată prin minte
Cum ar fi liber
Și care tremură
Numai la gîndul
Celui mai neînsemnat gest de revoltă,
Dă cu tifla stăpînului
Prin simpla plecare a genelor,
Scapă oricărui control,
Evadează,
Nu poate fi urmărit,
Pentru că stăpînul
Rămîne întotdeauna pe mal,
Mușcîndu-și pumnii de furie
Și insomnie,
Veghind.

Orologii pe șine

Orologiile din cînd în cînd
Se opresc, apoi pornesc mai departe,
Dar cei care sînt duși astfel
Nu știu că ele s-au oprit
Și cît timp au stat,
Și cît de tare accelerează
Ca să se-ajungă din urmă,
Și cum în cîte-o parte s-a făcut gol
Și cîteva secunde pot să se lăfăie
În compartimentul unei întregi zile,
Pe cînd în altă parte
Mulțimile fac valuri-valuri
Și se cațără pe acoperișuri, pe scări,
pe tampoane.
Cei duși răspund conștiincios —
Am patruzeci și doi de ani —
Fără să știe că unele cifre sînt minute,
Iar altele milenii,
Și nici numele stațiilor
În care s-au oprit
Pentru a face cruce cu alții
Sau fără motiv.

Obsesie

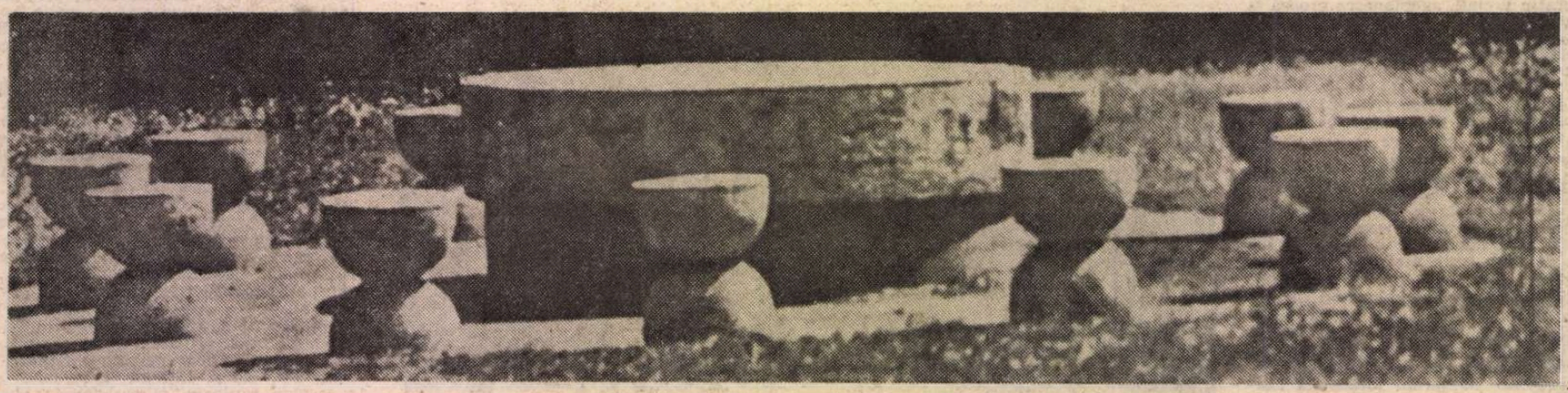
Te-aș mai iubi, oare, la fel dacă
Ai fi puternic și înspăimîntător
Asemenea altora ? M-aș gîndi la
Tine atît de mult dacă ai fi
Învingător și crud în războaie ?
Te-aș mai fi visat
Îngrijorată, dacă îi stăpîneai
Tu pe alții ? Așa cum copiii
Familiilor înstărite pleacă de-acasă
Cînd cresc, liberi de orice răspundere
Și pot, dacă vor, să nu-și mai aducă
Aminte de nimeni, în timp ce
Copiii săraci trebuie să se-ntoarcă
Mereu să-și ajute familia, trimițîndu-i
Pachete și bani, ținîndu-i pe cei mici
La școală, tot astfel fericiții
Poeți ai unor popoare mai mari
Pot să-și uite izvorul, să plece,
Să fie ai lumii...
M-ai obseda, oare, și dacă ai fi
Fericit ? Dac-ai fi fost în stare
Să asuprești, să cucerești, să semeni ură ?
O, Doamne al Istoriei, dezleagă-i
Viitorul cu asupra de măsură !

Măsură

Maibinele și mairăul nu există.
Ele sînt doar fantasme,
Visuri fără măsură
Ale binelui și ale răului,
Promisiuni
Menite să amîne clipa
Înspăimîntătoare
În care am putea descoperi
Că nici binele, nici răul
Nu există,
Ci sînt numai fantasme,
Visuri fără măsură
Ale unor și mai neînsemnate
Și mai ambigue
Adverbe.

Baladă

N-am altă Ană,
Mă zidesc pe mine,
Dar cine-mi poate spune că-i destul,
Cînd zidul nu se surpă
De la sine,
Ci-mpins de-o toană
De computer somnambul
Înaintînd de-a valma prin coșmar.
Și iar zidesc
Cum aș zidi un val,
A doua zi iar,
A treia zi iar,
A patra zi iar,
O mănăstire pururea lichidă
Sortită să se năruie la mal ;
Și iar zidesc, o, var
Și cărămidă
Și, fără de prihană,
O făptură
Ca armătură
Visului infam :
N-am altă Ană
Și pe mine chiar
Din ce în ce mai rar
Mă am.



CONSTANTIN BRÂNCUȘI : **Masa tăcerii**

G. Panu portretist

G. Panu, desen din presa vremii

ACTIVITATEA publică a lui G. Panu, ziaristul și memorialistul, ambii remarcabili, dar și pasionat de politică, a fost dintre cele mai agitate. Despărțit de prietenii literari de la „Junimea", după studiile superioare din străinătate, cu sprijinul acesteia, este captat de C.A. Rosetti, ministru de interne și numit șeful său de cabinet. Se alege intîia oară deputat ca membru al partidului liberal în 1884 și e felicitat și sărutat de primul ministru, I.C. Brătianu, după discursul ținut împotriva desființării Facultății de Medicină de la Iași. Avea, așadar, și calități alese de vorbitor parlamentar. Cînd apoi Camera a votat modificarea articolului referitor la libertatea presei, G. Panu și-a dat demisia alături de C.A. Rosetti și mica sa grupare, stăruind însă singurul în acest gest de protestare. Din acel moment, a devenit adversar hotărît al partidului liberal, alegîndu-se deputat de Iași ca independent, iar apoi ca șef al formației politice radicale. În 1888 se alege iarăși deputat și participă activ la ședințele Camerei, în timpul guvernului junimist prezidat de Theodor Rosetti și apoi al celui conservator-liberal, de sub președinția lui Lascăr Catargiu.

Din acei doi ani de acută observație a colegilor săi, portretistul **in nuce** își dezvoltă talentul, cu o serie de crochiuri, apărute întîi în propriul său organ, „Lupta"[1]) și apoi strînse în volumul **Portrete și tipuri parlamentare**, apărut la București, în tipografia „Lupta"[1]), în anul 1892. Sînt cincizeci și patru de portrete nominalizate, urmate de alte șaptesprezece, ascunse sub cîte o inițială fără raport individual. În scurta introducere, semnată **„Editorii"**, București, Decembrie 1892, se promitea apariția în curînd a „...două volume cuprinzînd fizionomia Camerelor din 1888 și 1889, volume care vor complecta pe cel de față și vor arunca o lumină viuă asupra chestiunilor parlamentare care s-au tratat în acea perioadă parlamentară".

Promisiunea n-a fost ținută.

Din capul locului țin să relev că portretistul Camerei deputaților din timpul celor două ministere mai sus amintite se caracterizează printr-o francheță rară, nesfiindu-se să judece uneori cît se poate de tăios pe înșiși șefii guvernelor respective, așadar nerecunoscîndu-i nimănui calitatea de tabuizat. Astfel, Theodor Rosetti se remarcă exclusiv prin „tăcere" și subsecvent, prin „viclenie". „...întovărășită de un fel de blîndețe, de aer sincer în aparență, de bunătate, dar nu este decît masca omului fără de nici o cultură și vorbitor «din clișeuri»".

În concluzie : „Mediocritățile își răzbună grozav pe oamenii de valoare, adorînd tot pe una din ele".

Mai drastic e portretul lui Lascăr Catargiu, șeful partidului conservator. Omul este prezentat ca un „adevărat anacronism", prin incultură, lipsa de talent oratoric, vocabular inactual, de „om-fosilă", dar prevăzut cu o „inteligență trudelnică", cu putere de muncă și, în ultimă instanță, exclusiv cu „bun simț".

Șeful partidului liberal, Ion C. Brătianu, neonorat cu un portret, este vizat în cîteva rînduri : odată, considerat mai prejos decît Lascăr Catargiu, cu „...o inteligență superficială, apoi nici măcar lucrător nu era".

A doua oară, elogiindu-l pe luptătorul ploieștean C.T. Grigorescu, veteran al liberalismului, apoi rosettist și în fine, partizan al lui D. Brătianu, ambii disidenți, precizează : „...un inimic politic al lui I. Brătianu căruia nu-i iartă faptul că a compromis și tăvălit în noroi liberalismul".

Într-adevăr, acesta părăsise poziția de avangardă politică spre a patrona îmburghezirea partizanilor și începutul unei politici capitalisto-bancare și industriale.

A treia oară, în comparație cu oratoria concisă a lui Theodor Rosetti, aceea a lui I.C. Brătianu „...avea fraza declamatoare, gestul larg și tema demagogică".

G. Panu nu se teme a decreta nulitatea unora dintre colegi. Astfel, „nulități", după G. Panu, din punct de vedere, uneori, ca personalitate, alteori ca valoare politică, sînt în ordine alfabetică, Moise Pacu, deputat guvernamental de Covurlui, belfăraș clerical, chiar în specialitatea lui „deplorabil", Em. Pache Protopopescu, „mîna dreaptă a d-lui Vernescu"[2]), dar „cel mai detestat și mai urît din Cameră și din București, pe deasupra și afacerist". V. Pogor, apreciat ca zeflemist, „spirit fin, delicat, caustic, [...] de o timiditate rară", dar lipsit de orice valoare politică, C. Răceanu, „un stîlp al grupului Vernescu", însă „nul" în Cameră, celălalt junimist, Alex. Știrbei, în Cameră remarcat prin „mutismul cel mai adînc" și, în fine, alt vernescian, A. Vericeanu, și el „nul în politică".

FIREȘTE G. Panu nu se face culpabil de judecăți apodictice, ci și le motivează pe larg, adesea cu mici scene dialogate, luate „pe viu", cu un remarcabil spirit de observație și cu mult umor. Una din predilectele teme ale umoristului o constituie oportunismul colegilor deputați, cînd junimiștii sub guvernarea lui Th. Rosetti, cînd conservatori, sub aceea a lui L. Catargiu, sau așa-zișii „laterali". Ce sînt aceștia ? Cuvîntul a fost creat de deputatul mehedințean I. Nucșoreanu, „cel mai original tip din cei 184 de deputați", liberal rosettist, care se declara însă, rizînd, „liberal-voiajor", dar calificîndu-l ca „lateral" pe Em. Pache Protopopescu, cam în aceeași situație de „porumbel" călător.

Grupul vernescian, compus din parlamentarii Em. Pache Protopopescu, C. Răceanu, d-rul Severeanu, Ioan Stănescu, I. Ștefănescu, nu e cruțat, cu excepția lui portretizat fizicește și moralmente : „Înalt, subțire, cu barba neagră, lungă și ingrijită, de care este foarte mîndru, de vreme ce necontenit o piaptănă și o netezește, cu figura ironică și cu mersul legănat, A. Enacovici este modelul omului mulțumit de sine și pe care micile inconveniente ale vieții nu-l ating".

Lipsa de activitate a unor parlamentari este obiectul predilect al criticii lui G. Panu. Pe Take (D.A.) Laurian, fiul talentat al lui August Treboniu, îl învinovățește de înclinarea pentru „dolce farniente", creînd, cu acest prilej, sintagma memorabilă : „lazzaronismul în politică"[3]).

Bun vorbitor, G. Panu îi apreciază pe oratori. În fruntea lor, „oratorul cel mai pur", este pus veteranul liberalismului, Nicolae Ionescu, fratele agronomului, Ion Ionescu de la Brad, lăudat de N. Iorga cu ocazia decesului celui dintîi și în detrimentul acestuia. Printre altele, este elogiat ca introducător al stilului parlamentar englez la noi și în calitate de creator al unei limbi parlamentare, cu asimilarea unui mare număr de neologisme din limbile neoromanice, cu acest deziderat ce ne interesează îndeosebi : „Discursurile sale ar trebui studiate de gramatici, [4]) filologi și profesori de estetică, literatură și retorică[5]), în ele s-ar găsi giuvaeruri de limbă și de literatură".

Dintre foștii liberali, printre cei mai simpatici, este remarcat N. Bibescu, plecat din partid din cauza răutății lui I.C. Brătianu, excomunicat în mod ridicol de „firfiric[6]), mititel și țanțoș". După G. Panu, N. Bibescu „...este unul din cei mai mari oratori (pe) cari (îi) posedă parlamentul, poate cel dintîi, poate unicul chiar. Nimenea nu face mai tare să vibreze coardele delicate ale sentimentelor celor mai variate, nimenea nu este ascultat cu mai multă atenție".

Se mai evidențiază ca oratori : A. D. Holban, fostul fracționist iesean, acum „cu inima la junimiști, însă cu votul la conservatori", Take Ionescu, cu această poantă, celebră la vremea ei : „Nu se știe **cu cine** d. T. Ionescu va ajunge ; ceea ce să știe sigur e că **va ajunge**". Titu Majorescu, „oratorul de zile mari al junimiștilor", G. Pallade, „orator înainte de toate, poate numai orator". Cu un singur viitor mare orator s-a înșelat G. Panu, scriind despre Al. Marghiloman, prețuit ca „om de talent, serios și foarte laborios", însă o „simplă **utilitate, o bună utilitate**", totodată cu această falsă previziune : „...d. Marghiloman este un orator care niciodată nu a căpătat sau va căpăta un succes imens, totdeauna va avea un succes serios, un succes de stimă".

Or, după guvernarea sa și semnarea tratatului de la București, din fericire efemer în urma victoriei aliaților, alegîndu-se cu cîțiva puțini partizani în Cameră, prima aleasă după întregire, sub votul universal, atacat fiind de Ionel Brătianu și acuzat de trădare, a vorbit în replică impresionant, smulgînd aplauzele majorității parlamentare. Ce este drept, a fost „cîntecul lebedei".

OM de spirit, G. Panu își prețuiește colegii înzestrați. În fruntea lor, după V. Pogor, care însă nu se manifestă, este remarcat Constantin Bobeică, deputat junimist, cu această memorabilă anecdotă, din „timpul unei Camere a d-lui Brătianu : „Pe banca ministerială era un om de mare valoare, dar care trecea că nu disprețuiește băutura[7]).

Să face o propunere din inițiativă parlamentară. Președintele întreabă : «Care este părerea guvernului ?»

Ministrul în chestiune răspunde : «guvernul **aderă**». Iar d. Bobeică cu glasul său strident și mușcător strigă **«Maderă»**[8]). Un hohot de rîs izbucni în toată Camera, majoritate și minoritate !"

Acest Bobeică e înfățișat „...infatigabil, mișcător ca mercurul, limbut ca **o** femeie și vesel ca veselia însăși".

„Cazul" lui G. Panu este dintre cele mai curioase. Fără a fi ce se cheamă un bun scriitor, el este totdeauna interesant și adeseori, cum se spune, captivant. Frazele lui nu sînt totdeauna corecte, denotînd verva îndrăcită, dar neînsoțită de spirit autocritic. Distonează, apoi, unele franțuzisme. Exemple lexicale : **depeizat**, pentru neaclimatizat, străin, **duplu**, pentru duplicitar, **bafuat**, pentru batjocorit, **pozar**, de la „poseur", a **flana** pentru a se plimba fără țintă, a se **defia**, pentru a nu se încrede, **gironul**, pentru sînul, a se **insurge**, pentru a se răzvrăti, **gamin**, pentru băiețaș neastîmpărat, a **abima**, pentru a nimici, **foburg**, pentru mahala, etc. Sintagme : a ședea **in spre munte** (în ultimele bănci, din fund), a prinde în **defect**, pentru a-i surprinde greșala, a pune **pe seteă**, pentru a plictisi pe cineva cu vorba[9]), a se pune **în campionul** unei cauze, pentru a lupta vitejește, a-și pierde **tramontana**, pentru a se zăpăci etc.

Un singur calambur, dar de calitate, al omului de spirit : „...intrarea adoptivă a d-lui Marghiloman în gironul Junimei lasă la fiecare pas să se vadă că **junimistificația**[10]) nu e completă". Ați realizat poanta : cică transformarea în junimist ar fi o mistificație. Cele ce au urmat l-au dezmințit însă pe G. Panu.

Dintre portretizații lui n-am cunoscut mai de aproape decît pe deputatul de Mehedinți, Ilariu Izvoranu. Era, în acei ani, îmbătrînit, dar își păstrase portul mîndru al trupului și al capului. Avea același timbru de „bas profund și sepulcral", cum spune Panu, impresionîndu-i pe ocupanții din 1916—1918, cu care s-a înfruntat. Severinenii îi spuneau : „Leul de la Tîmna", unde-și avea moșia.

Literatura își poate anexa această portretistică a faunei parlamentare de mai acum un secol.

Șerban Cioculescu

[1]) Apărea de trei ori pe săptămînă (1884—1895).

[2]) Gh. Vernescu, șef al disidenței liberale, a colaborat în guvern cu L. Catargiu. G. Panu îi recunoaște talentul avocățesc, calitatea de mare proprietar și onorabilitatea burgheză, care i-ar fi „făcut norocul politic".
A. Enacovici, deputat de Botoșani, „cel mai talentat membru al grupului", astfel

[3]) Lazzaroni (it.) erau napolitanii trîntori. Erau socotiți, metaforic, în situația lui Lazăr din Vechiul Testament, care zăcea pe gunoi, după ce Providența îl calicise.

[4]) Gramaticieni.

[5]) Acest obiect scolastic a fost părăsit de învățămîntul modern.

[6]) Porecla lui I. C. Brătianu, pentru statura sa scundă. Firfiricul era o monedă mică de argint.

[7]) Ca figură de stil, litota : două negații care dau o afirmație, pentru a nu spune că respectivului îi plăcea băutura sau chiar că era un betivan.

[8]) Băutură de aperitiv, portugheză, din viță de Madeira.

[9]) Vulgar : a-l **pisa !**

[10]) Sublinierea noastră. Celelalte toate de mai sus aparțin lui G. Panu.

Trapez

CCXXXII

1043. Dacă aș fi extraterestru, ce m-ar emoționa cel mai mult la neamul omenesc ? Poate faptul că seara își pune capul pe o pernă.

1044. Poți spune că ești genial. Dar modest, lasă-i pe alții să spună.

1045. Nici fluviile și nici popoarele nu se cuvin judecate numai după ce duc la suprafață.

1046. Lacul ține minte că sînt și dintre cei care-l trec fără să se facă frate cu dracul.

1047. Inspira multe sentimente. Dar și un puternic resentiment.

1048. Avea un guler negru. Și-i sta bine. Dar era porumbel.

1049. Ceasul poate fi deșteptător. Și ora poate fi. Dar numai o dată pe secol.

1050. Nu știu cîte trepte ar avea scara care ar duce la cer. Dar aceea care coboară în josnicie are un număr infinit de trepte.

Geo Bogza

Limba noastră

„Introducere în studiul limbii și culturii indo-europene"

■ NOI aparținem de indo-europeană pe de o parte prin latină, pe de altă parte, prin dacă. Titlul cronicii prezente este același cu al unei lucrări apărute recent în Editura Științifică și Enciclopedică. Autorii sînt Lucia Wald și Dan Slușanschi, în colaborare cu Francisca Băltăceanu, toți de la Universitatea din București.

E vorba de latină, greacă, germanică, celtică, slavă, baltică, traco-dacă, iliră, frigiană, persană, toharică, indiană, armeană etc. Se examinează istoria tuturor popoarelor vorbitoare ale acestor limbi și stabilirea locului de unde au plecat pentru a ocupa majoritatea ținuturilor de pe glob.

În 1975, a fost sărbătorită trecerea unui secol de la primul curs universitar privitor la indo-europeană (a fost ținut de B.P. Hasdeu).

Bineînțeles astăzi dispunem de mult mai multe date pentru această problemă. Autorii și-au propus să folosească „o formă accesibilă unei mase largi de cititori", în timp ce pînă acuma se aveau în vedere numai specialiștii. O atenție deosebită se dă limbii traco-dacice (substratul limbii române), cu privire la care s-au dat în timpul din urmă multe detalii eronate.

Fiecare limbă este descrisă și nu numai atît : se face istoria populației care o vorbea (pe baza datelor furnizate de autorii latini și greci) și se încearcă a stabili teritoriul pe care era vorbită.

Urmează un capitol intitulat **Vocabular și cultură indo-europeană.** Se face istoria fiecărei limbi în parte și, pe baza acesta, se încearcă o istorie a indo-europenei. Faptul că indo-europenii au cuvîntul **jug** a dus la concluzii privitoare la folosirea animalelor pentru tracțiune și, de asemenea, la agricultura cunoscută de indo-europeni.

Lucrarea e redactată simplu, ca să fie înțeleasă de toată lumea și fiecare capitol e urmat de note și de o intensă bibliografie, așa încît cine vrea să mai obțină informații în plus, se poate adresa cărților din aceste liste.

O greșeală : despre limba toharică (la p. 174), se citează faptul că anumite substantive au singularul masculin, iar pluralul feminin și se numește aceasta genul **ambigen** ; e la fel cu situația din română ; nu e corect **ambigen,** pentru că în materie de limbă contează diferența, nu asemănarea cu altă categorie ; în materie de română, am izbutit să nu se mai zică **ambigen** și am pus în locul lui **neutru.**

Deci : neutrul se deosebește față de masculin la piural, iar față de feminin la singular.

Al. Graur

Anii bucureșteni ai lui Paul Celan

Paul Celan împreună cu Petre Solomon în București (1947)

DIN toamna lui 1946 și pînă cînd Paul Celan a părăsit România, către sfîrșitul anului 1947, cu direcția Viena, Petre Solomon i-a fost coleg de redacție la Editura Cartea rusă și prietenul cel mai apropiat. Se vedeau zilnic, iubeau deopotrivă poezia și, fiind amîndoi celibatari, luau masa împreună, după ce străbăteau pe jos, discutînd aprins, Calea Victoriei pînă în strada Batiște, unde funcționa cantina ziariștilor. Erau aproape nedespărțiți și în restul timpului, închipuind un cuplu care producea, cum îi plăcea să spună lui Celan, „muzică de anticameră. Solo de Petronom cu acompaniament de Paolon-cel".

După ce împrejurările i-au despărțit, au rămas în corespondență, iar apoi cînd războiul rece a încetat, Petre Solomon l-a vizitat de cîteva ori pe Celan la Paris, refăcînd punțile vechii lor prietenii. A fost martorul gravei lui tulburări sufletești, care avea să se termine cu actul funest binecunoscut. A mai primit o scrisoare de la el, ultima, în septembrie 1969. Nu peste multă vreme, ziarele îi vor aduce vestea că și-a pus capăt vieții, aruncîndu-se în Sena.

Petre Solomon e și singurul deținător al manuscriselor lui Celan în românește, cuprinzînd un număr apreciabil de texte literare (șapte poezii, nouă poeme în proză și cinci traduceri din Kafka). Alții, fără să fi avut nici pe departe asemenea relații cu cel care, socotit astăzi al doilea Trakl, a dobîndit o faimă mondială, s-au grăbit să-și agațe numele de biografia sa, exploatînd orice intersecție pasageră între ea și existența lor. Petre Solomon a așteptat răbdător șaptesprezece ani pînă să încredințeze hîrtiei, abia acum, amintirile despre bunul lui prieten, care a ajuns între timp obiect de cercetare literară pasionată. Recent apărute la Editura Kriterion, ele sînt o adevărată mină de informații inedite și precizări inteligente în legătură cu Paul Celan. Cum acesta trece drept „ein Meister der Dunkelheit" (un maestru al întunecimii), cartea e de natură să stîrnească senzație.

Ne dăm seama astfel, înainte de toate, cît de mult l-au marcat pe Celan anii petrecuți la București. Ceea ce aflăm, spus cu culoare și sprijinit de documente grăitoare, spulberă mitul poetului genial, apărut în 1947 la Viena „din neant", cum afirmă Milo Dor și continuă să creadă destui încă. Pînă a fi fost revelat ca poet german de revista „Plan", Celan desfășurase la București o activitate literară deloc neglijabilă. Ea dă măsura prefacerilor pe care le-a cunoscut atunci scrisul său, chiar în limba maternă, prin contact cu un mediu intelectual sensibil diferit celui cernăuțean și supus altor atracții poetice. Poate că e exagerat să fie considerată „dimensiunea românească" a lui Celan, cum enunță cam emfatic subtitlul cărții, dar merită cea mai mare atenție.

Iată doar două dintre foarte numeroasele aspecte, prin care activitatea literară bucureșteană a poetului aruncă lumini lămuritoare asupra operei sale, dată la iveală abia apoi. E vorba întîi de tangențele ei cu suprarealismul, problemă controversată. La Viena, Celan a frecventat, se știe, grupul unui pictor legat de Breton, Edgar Jéné, și a scris chiar o prezentare a litografiilor acestuia. Dar încă din București, suprarealismul îl atrăsese, mai ales că, aici și atunci, el cunoștea o efervescență deosebită, pe care avea să o salute entuziast părintele mișcării însuși. Celan n-a făcut parte din cercul românesc, foarte sectar după război, al fidelilor lui Breton, întreținea însă relații cu Gherasim Luca și le-a păstrat pînă tîrziu. Cînd l-am revăzut pe Paul, mulți ani după aceea, la Paris, m-a dus să-i facem împreună o vizită „inventatorului iubirii", într-o sală unde el expunea niște volume geometrice „non oedipiene", obținute prin rotație și străbătute de o lumină translucidă, tremurătoare. Continua să-l prețuiască foarte mult și pe Paul Păun; țin minte că mi-a comunicat intenția de a-i traduce în germană **Plăminul sălbatec** și voia să știe ce părere am eu despre poemul acesta. Petre Solomon reproduce o filă care ne permite să urmărim reacțiilé lui Celan, participînd la jocul suprarealist **Questions, réponses.** Aflăm și cu cîtă plăcere se deda în compania Ninei Cassian și a soțului ei, Vladimir Colin, fabricării de „cadavres exquis", sub o formă autohtonă, botezată Ioachim.

Dar mai convingătoare decît asemenea fapte sînt poemele în proză, scrise de Celan la București și purtînd o evidentă amprentă suprarealistă. Ea trădează ceva din rigoarea textelor colecției **L'Infra noir** și arată cum fascinația lor a lucrat asupra lui, ajutîndu-i să depășească simplul imagism pe care-l practicase pînă atunci în poemele românești, vizibil influențate de Voronca. Pentru Celan, contactul, fie și marginal, cu forma de suprarealism radical, inițiatic, al grupului Gherasim Luca, Paul Păun, D. Trost, Gellu Naum și Virgil Teodorescu a fost benefică și i-a deschis liricii sale izvoarele profunde. Faptul sare în ochi, cînd comparăm **Todesfugue** cu o poezie compusă de Immanuel Weissglas, un amic din Cernăuți, al scriitorului, pe aceeași temă, și constatăm la ce tensiune tragică existențială a impins lucrurile onirismul.

Și mai relevante îmi par datele despre felul cum s-au fixat în memoria lui Celan anii bucureșteni, ca un timp mitic, fericit. „Cette belle saison des calambours" (acel frumos anotimp al calamburilor) îl numește el într-o scrisoare.

Petre Solomon explică admirabil ce a reprezentat atunci pentru prietenul său gustul jocurilor de cuvinte. Psihologic, o exorcizare ludică a obsesiei care nu-i dădea pace, moartea părinților lui deportați în Transnistria, și asasinați acolo, literar, o preocupare proprie momentului (Gherasim Luca își intitula experiențele **pe tărîmul automatismelor verbale. Un lup văzut cu lupa** și Isidore Isou demonstra cui avea timp să-l asculte virtuțile **letrismului)**, profesional, o pregătire a ceea ce se simțea impins să facă în germană și-i permitea mai ușor flexibilitatea limbii române, metafizic, o răzbunare, cum spune Henri Meschonnic. („il écrit la langue de ceux qui l'ont tué et il la tue"). Descoperim aici începutul zîmbitor, încă nevinovat, al contracției tragice care va pietrifica ulterior lirica poetului.

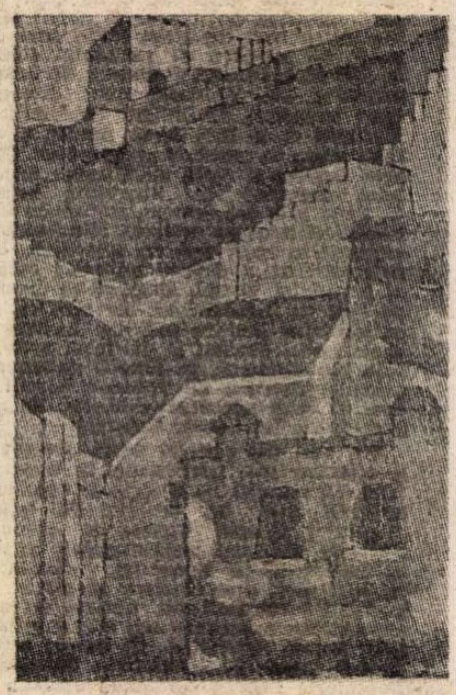
Petre Solomon mai istorisește și alte lucruri semnificative pentru formația lui Celan, privind preferințele literare și convingerile sale politice, avatarurile sentimentale și magistraturile intelectuale suferite de el la București. Fiecare ar merita o discuție aparte. Mă mulțumesc însă aici să le menționez doar, adăugînd că, prin ele, Petre Solomon dă un conținut concret și perfect inteligibil cuvintelor exaltante utilizate de Celan, cînd evoca anii aceștia ai existenței sale: „Unii mi-au arătat prin cărțile și dedicațiile trimise o prietenie despre care nu voi spune decît atît: că s-a dovedit a fi foarte «literară». Dar eu am avut, cu multă vreme în urmă, niște **prieteni poeți**: era între 45 și 47, la București. N-am să uit niciodată".

Petre Solomon conjugă amintirile despre Celan cu pătrunzătoare observații asupra operei acestuia. Grija este tot timpul de a justifica „biografismul" prin roadele unei interpretări critice care nu ezită să apeleze la el atunci cînd e cazul, așa cum pledează în primele pagini ale cărții. Sigur, cu introducerea tuturor mediațiilor și sugestiilor oferite de exegetica modernă, dar fără o cantonare sacralizantă în strictul spațiu al „textului". Cît contează faptul biografic în înțelegerea liricii lui Celan, Petre Solomon ne face să constatăm de nenumărate ori. Din „cazul Goll", spre a lua un singur exemplu, rezultă clar repercusiunile catastrofice la care puteau ajunge asemenea întîmplări nefericite, pe fondul nevrotic al poetului. Scrisorile sale către autorul cărții și Margul Sperber arată cu ce fantasme lupta Celan și sugerează cum avea să i se întunece progresiv lirica, sub sentimentul că a fost condamnat înaintea procesului, ca eroul lui Kafka.

Petre Solomon împinge scrupulul exactității pînă acolo încît nu enunță nimic fără o întemeiere controlabilă. Cade într-un complex scriitoricesc față de istoria literară, imaginată drept o instanță științifică foarte severă. Cunoscută fiindu-mi intimitatea îndelungată în care s-a aflat cu Celan, personal regret că și-a impus o cenzură memorială atît de strictă și nu a dat mai mult friu liber talentului său evocator evident, cînd reconstituie o anume atmosferă spirituală postbelică. De ce l-a oprit să învie atîtea lucruri neconsemnate, dar trăite de ei împreună? Și așa, un portret al lui Celan, realizat din tușe discrete, îi reușește pe deplin. Reținem mai ales delicatețea omului, o trăsătură care se impunea îndată oricui l-a cunoscut. Paul era o ființă vulnerabilă și întărea presupunerea aceasta prin ocrotirea pe care și-o căuta, chiar față de prieteni, într-o elegantă ceremonioasă și ușor febricitară a gesturilor și rostirii cuvintelor. Îi ajuta la aceasta și un abia perceptibil accent germanic. De asemenea, privirea catifelată, adîncă și neagră ca abisul, de **beau ténébreux.** Umorul fantast venea să corecteze orice impresie de poză.

Port răspunderea de a-l fi îndemnat pe Petre Solomon să scrie această carte. Acum, cînd ea există, nu-mi pare rău deloc că am mușit-o, ba mă felicit.

Ov.S. Crohmălniceanu



T. RĂDUCAN: **Ritmurile vechilor cetăți** (Galeria Municipiului București)

Filosofie și cultură

Rigoare și inefabil în artă

O PROBLEMĂ fundamentală a epocii noastre o constituie apropierea și dialogul formelor culturii (și a culturilor desigur). După **sincretismul cultural primitiv** și din primele civilizații arhaice, după **integralismul filosofic** al culturii grecești, perioada elenistică a acesteia din urmă inaugurează un proces istoric progresiv și benefic al specializării cunoștințelor și autonomizării valorilor — proces ajuns la deplină maturizare în epoca modernă, odată cu desăvîrșirea analitică a științelor ce alcătuiesc un extraordinar de vast și complex ansamblu de sisteme și subsisteme de cunoștințe, cultivînd pînă la saturație vocația concretului și particularului. Pe această cale s-au obținut, pînă în secolul nostru, mai toate acele cuceriri științifice care au schimbat radical tabloul lumii, în raport cu cel transmis de antichitate și evul mediu. Dar era în însăși **logica cunoașterii și a culturii** de a nu merge la infinit pe această cale, de a descoperi și prospecta căi noi. A spune că în epoca noastră (contemporană) se manifestă foamea de sinteză, o nostalgie secretă a originilor, a afinităților selective, a restabilirii unității pierdute nu este greșit dar nu este totul. Adevărul este că în această epocă înseși strategiile dezvoltării, inclusiv la nivelul culturii, determină în chip necesar apropierea și conlucrarea principalelor forme ale culturii: filosofie-știință, artă-știință, artă-filosofie, știință-etică (sau cunoaștere științifică-conștiință morală) etc. Cu alte cuvinte, se pot formula cîteva adevăruri simple; multă știință, mergînd la cunoașterea **profunzimilor**, te apropie de artă, îți deschide perspectiva totalizatoare a filosofiei. Puțină știință te îndepărtează de artă și de celelalte forme ale culturii; marea artă a secolului nostru, fără a-și trăda rațională specifică de tip artistic, se apropie de (sau asimilează și) o rațională de tip științific — esențialitate, abstractitate, folosirea calculatorului în chiar actul de creație. Și dacă știința și tehnica nu ucid artisticul (artisticitatea) ci îl ajută pe artist (literat, muzician, plastician) să-și racordeze sensibilitatea și construcția obiectului artistic la vibrațiile și climatul spiritual al epocii, cu atît mai puțin ar putea s-o facă în cazul cunoașterii (a posteriori) operei de artă.

Aceste gînduri îmi sînt sugerate mereu de cărțile lui Solomon Marcus — de cele care-mi sînt cît de cît accesibile, dat fiind că matematica nu a constituit partea forte a formației mele intelectuale. De la **Poetica matematică** din 1970, pînă la **Artă și știință** (Editura „Eminescu") din 1986 — care mi se pare a fi o sinteză ultraconcentrată și ultraerudită a preocupărilor sale de acest gen — în centrul atenției sale, ca o permanentă seducție și neastîmpăr creator se află relația reciproc benefică și productivă știință-artă, prin perspectiva totalizatoare și esențializatoare a filosofiei. Domnia sa mi se pare a reprezenta un caz tipic de savant, așa cum l-a intuit Goethe prin intermediul lui Jarno (Montan din **Provincia pedagogică)** în **Anii de drumeție ai lui Wilhelm Meister**: un nivel atît de înalt al specializării încît să poți avea, de pe poziția unui teritoriu delimitat, perspectiva dezmărginitoare a întregului, a totalității pe care ți-o dă conștiința filosofică. Și ce poziție privilegiată oferă știința, mai ales în ipostazele ei interdisciplinare de la granița dintre științele exacte și științele social-umanistice, și în alianță cu arta!

Nu ar fi cu putință în aceste considerații succinte nici măcar un inventar pur și simplu al ideilor lui Solomon Marcus din ultima sa carte menționată. Și nici nu aș fi în măsură să-i urmăresc pe autor în toate argumentările sale de natură strict științifică pe care se întemeiază judecățile de valoare. Mă voi referi doar la unele din ele, din perspectiva propriilor mele preocupări (de exemplu **Filosofia ca poesis sau dialogul artelor).** În spiritul **trăirii solidare a valorilor** ce caracterizează **etosul spiritual** românesc, a existat la noi o apropiere, un circuit axiologic reciproc între **cultura științifică** și **cultura umanistă.** Cu aceasta începe cartea **Artă și știință.** Un singur exemplu: în **Formația matematică,** Ion Barbu îl elogiază pe Ion Ghica, subliniind „că valoarea prozei lui Ghica vine și din cultura și din formația sa științifică și literară totodată".

DAR care sînt, în viziunea lui Solomon Marcus, unele **probleme generale** ale raportului știință-artă?

În primul rînd o problemă foarte controversată — aceea a **simbolului.** Deși nu putem concepe **comunicarea** interumană (precum și comunicarea dinăuntrul culturilor sau între culturi) fără **simbol,** fără semnificarea de tip simbolic — e poate unica proprietate acceptată de toată lumea — interpretările acestuia sînt rareori convergente. Autorul, în temeiul unei informații care este mereu la zi, amplă, extrem de bogată, prelucrată critic, ne înfățișează ca de obicei tabloul a ceea ce am putea numi „la querelle des interprétations". El distinge între **modalitatea semiotică** și cea **hermeneutică** a simbolului, schițează tipologia simbolurilor, se referă la deosebirea dintre **simbolul științific** și cel **artistic,** la natura specific umană a **funcției simbolice,** ceea ce unii contestă.

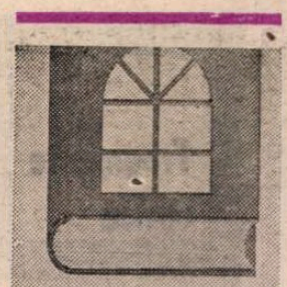
După părerea mea, **funcția simbolică** este exclusiv umană. Dacă, din punct de vedere metodologic, întreaga semiotică este subordonată lingvisticii (un fel de **matematică a științelor sociale** — după Roman Jakobson), din punct de vedere **al naturii și funcției semnelor,** semiotica este subordonată culturii, tuturor formelor de cunoaștere, valorizare și comunicare pe care le folosește omul; este deci o semiotică de natură simbolică.

Un capitol original este cel despre **„Lectura generativă".** Conceptul de **lectură generativă** mi se pare esențial pentru înțelegerea unei caracteristici informaționale și semiotice extraordinare a culturii: în finitul structural al unei **opere de cultură** se află o infinitate latentă de sugestii și înțelesuri, ceea ce face posibilă o **infinitate temporală** și, aș spune, o **infinitate antropologică** (de la o epocă la alta și de la un individ la altul) de lecturi posibile — decodare, integrare, repetiție, interpretare etc.

Nu există două laturi la fel ale unei opere, nici măcar la același ins, în perioade diferite, ca să nu mai vorbim de marile diferențieri între indivizi. Este ceea ce Lucian Blaga numea în teza sa de doctorat variabilitatea funcțională a cunoștințelor de la o epocă la alta. Dar toate aceste posibile șiruri infinite de lectură alcătuiesc totuși nu niște conglomerate de fapte individuale, singulare ci unități, tendințe, divergențe și convergențe, tensiuni și trepte spre universal („cu ajutorul limbajului și a conceptelor"), spre formarea și împărtășirea comună din patrimoniul mereu deschis și perfectibil al culturii. Este ceea ce autorul numește — dacă am înțeles bine — **„structură generativă infinită",** cu precizarea pe care mi-aș îngădui s-o fac că termenul **structură** trebuie înțeles aici **funcțional-dinamic** și nu **static-arhitectonic** care ar crea incompatibilitate între cei doi termeni: **structură și infinit.**

Al. Tănase

Perspectiva criticii



valeriu cristea
fereastra criticului

EUȘOR să-ți dai seama că titlul acestei foarte interesante cărți (ca toate ale autorului) publicate recent de Valeriu Cristea — **Fereastra criticului**, Cartea Românească, — este împrumutat de la titlul articolului despre N. Steinhardt. E mai greu să înțelegi imediat de ce s-a oprit criticul tocmai la el și, eventual, ce semnificație îi atribuie, mai ales că, în volum, motivul respectiv mai poate fi întîlnit o dată, atunci cînd este vorba despre romanul Gabrielei Adamesteanu.

În acest al doilea caz (și încep cu -el, fiindcă mi se pare mai lesne de elucidat), e vorba de felul în care naratorul **Dimineții pierdute** „refuză că apară" în persoană multumindu-se să privească, plin de curiozitate, „cînd de la o fereastră, cînd de la alta" a edificiului romanesc în care a practicat mai multe „ferestre" : „Tot atîtea cîte mentalități, puncte de vedere, biografii, conștiințe" (p. 204). Dacă identificăm, putintel abuziv, recunosc, pe narator cu criticul, obținem deîndată o imagine a criticului **disponibil**, care pleacă urechea la vocile cele mai diferite ale textului sau care acceptă perspectivele lui multiple, făcînd din această democrație și totodată din această absență un caleidoscop. Nu aceasta este, mă grăbesc să adaug, modul criticii lui Valeriu Cristea, care ilustrează exact contrariul disponibilității, și anume cea mai limpede asumată **adeziune** ; și care are la bază o opțiune categoric declarată. În fond, criticul are structura unui „dogmatic", cu toate nuanțele de rigoare ce se cuvin păstrate în minte cînd ne referim la o profesiune prin excelență „liberală".

Așa că e momentul să ne întoarcem la articolul consacrat **Criticii la persoana întîi** a lui N. Steinhardt și să vedem acceptia dată acolo privitului pe fereastră (p. 117—118). Valeriu Cristea este frapat și încîntat — pe bună dreptate — de un superb text critic-autobiografic în care autorul își povestește o „descoperire". Vizitînd o prăvălie din cartierul latin, înțesată de cărți rare de gravuri și de alte minunății, obține de la proprietara ei favoarea de a descuia o anumită ușă și de a urca apoi o anumită scară, la capătul căreia va afla o fereastră. Citez în continuare din N. Steinhardt : „Scara îngustă și foarte spiralată se încheie într-adevăr cu un palier mic și cu o fereastră. M-am îndreptat curios și oarecum bănuitor, către geamul deschis. Spectacolul oferit privirii mele răsplătea peste orice măsură pretențiile și presupunerile cele mai îndrăznețe. Catedrala Nôtre Dame, văzută lateral, era acolo în imediata apropiere, îndeajuns de îndepărtată ca să poată fi cuprinsă întreagă de văz, la o distanță destul de mică spre a da impresia că n-ai decît să întinzi mîna pentru a-i urmări contururile, a o pipăi, a o dezmierda. Și eram la înălțimea cea mai prielnică unei contemplații desăvîrșite, unei «stăpîniri» a obiectului ațintit, unui extaz. Clădirea era a mea. Din nici o altă perspectivă nu se dăruia mai intim, nu părea să proclame mai deslusit : Fericiți cei ce se uită la mine". Valeriu Cristea consideră, în finalul articolului, că o asemenea revelatoare fereastră este chiar critica lui N. Steinhardt. De acord. Mă întreb însă, din nou, cîtă întîmplare se află în împrejurarea că Valeriu Cristea a ales pentru cartea lui titlul acestui articol și nu pe al altuia. Recitesc frazele și îmi dau seama că, scoțînd două sau trei cuvinte — acelea care sugerează contemplația extatică — „definiția" se potrivește destul de bine și criticii lui Valeriu Cristea : fereastra pe care el privește literatura este mai întîi nu una comună, ci una neașteptată, „privilegiată" sau în orice caz căutată cu grijă sau descoperită printr-un noroc ; ea se află, apoi, „la înălțimea cea mai prielnică", nu prea sus, nici sub nivelul operei, și la o distanță care permite, în același timp, să se vadă întregul și să ia naștere iluzia că toate detaliile pot fi „pipăite" „dezmierdate". În fond citindu-l pe Valeriu Cristea de multă vreme, cred că pot afirma fără să greșesc prea tare că toată critica lui a tins dintotdeauna să alieze două perspective diferite : una apropiată, care restituie obiectul în „intimitatea" lui, și una îndepărtată, care vrea să-l cuprindă întreg. De aici, aspectul particular al acestei critici, în care o extraordinară minuțiozitate, o răbdătoare străbatere a textului literar în toate direcțiile lui, o apropape pedantă „transcriere" a lui cu mîna criticului în sfîrșit, o atenție scrupuloasă acordată amănuntelor se amestecă permanent cu plăcerea și capacitatea de a generaliza, mai bine zis, de a ridica la idee și de a exprima ideea într-o formulă memorabilă.

Pentru oricine este evident că Valeriu Cristea citește cu creionul în mînă, urmărind sinuozitățile textului, niciodată grăbit, cercetînd fiecare coltișor, fiecare asperitate, ca și cum ar dori să se încredințeze dacă acolo nu se ascunde ceva. Și dacă noi însine, care-l citim la rîndul nostru, ne molipsim de la răbdarea lui nemărginită (ceea ce nu e tocmai ușor), atunci înțelegem mai devreme sau mai tîrziu, că tactica autorului de a amîna soluția, ipoteza, nu este altceva decît o formă de a le spori efectul. El pare a voi să ne avertizeze că lucrul prea grabnic descoperit e fără adîncă semnificație și fără adevărată bucurie : **o dificultate învinsă**, iată critica, așa cum o concepe și o practică Valeriu Cristea.

EXEMPLE în sprijin găsim destule în **Fereastra criticului**. Cele mai izbitoare sînt chiar în prima secțiune a cărții, în care autorii discutați sînt clasici sau, în orice caz, nu mai sînt în viață. Dacă textul despre Eminescu e oarecum prea scurt spre a lăsa să se vadă clar metoda criticului, următorul, despre schița lui Caragiale intitulată **Lună de miere**, este extrem de caracteristic și, firește, de captivant. După ce examinează, în felul lui, cu lupa, textul nu foarte cunoscutului **moment** caragialian (și ar fi nevoie să reproduc eu însumi cele cîteva pagini pentru a face palpabil procedeul), criticul ajunge la două concluzii deopotrivă de spectaculoase : prima este definirea satiricului (Caragiale, Swift) drept un „străin" și „încă și mai grav", drept un „spion patriot, operînd în propria țară", din rațiuni de sănătate morală (p. 21) : a doua este că **„Lună de miere** reprezintă un concentrat al literaturii caragialiene", un arhetip pentru anumite situații și personaje. Finalul articolului sună astfel : „Satira lui Caragiale, indiscutabilă, refuză și e lipsită de forța inumană, inexorabilă, a pamfletului-ghilotină de tip swiftian. O anume bonomie o îndulcește, cel puțin uneori" (p. 28). Această constatare dă apă la moara ipotezei lui Ivasiuc din **Împăcarea în pitoresc**, unde Caragiale nu e invocat, dar se pare, iată, că ar fi putut fi.

Gorila lui Rebreanu și **Rădăcinile** Hortensiei Papadat-Bengescu sînt analizate pe larg și în același spirit. Nu voi detalia discuția. Vreau doar să spun că nu împărtășesc judecata de valoare a criticului, căruia aceste romane i se par mult superioare față de imaginea consacrată de istoria literară, o parte din „vină" (cea mai mare parte !) pentru desconsiderarea lor relativă căzînd pe umerii lui G. Călinescu. În ce mă privește continui să cred că G. Călinescu a avut dreptate. Iată un singur argument al lui Valeriu Cristea : el socotește că scena asasinării eroului **Gorilei** este antologică, magistrală (p. 34). Scena are însă defectul de a fi relatată din perspectiva eroului însuși, de unde rezultă cel puțin două cosecințe grele de „îndurat" la lectură : ea pare teribil de artificială, căci nu poți să nu te întrebi, chiar și într-un roman cu narator omniscient, în ce fel se poate dobîndi accesul la impresiile unui om care, la capătul secvenței respective, este un om mort, nu poți ignora chiar cu totul lipsa de verosimilitate a acestei situații ; a doua consecință este că, dacă efectul de verosimilitate scade din această pricină, cel melodramatic, ieftin-emoțional, crește în proporție egală. Nu sînt sigur apoi că personajele romanului, mai ales cele feminine (zice criticul) sînt „vii" și „zdravene din punct de vedere artistic" (p. 33). „Enigmatica și fascinanta" Cristiana Belcineanu mi s-a părut totdeauna mai lesne de trecut în galeria eroinelor țișnite direct din subconștientul erotic al romancierilor români, cu toate „compensațiile" pe care astfel de fantasme le oferă în plan psihologic, decît în galeria personajelor literare memorabile.

Nu am pretenția că dreptatea este de partea mea, dar am stăruit pe aceste deosebiri de vederi, fiindcă am impresia că există în critica lui Valeriu Cristea un fel de spirit de contrazicere (cînd el se pune de-a curmezișul opiniei generale), care, luat în sine, nu i se poate reproșa, ba poate fi chiar un punct rodnic de pornire, dar care este alimentat, discret și din interior, de un spirit de caritate, care în critică nu face servicii utile. Cu alte cuvinte, se observă la autorul **Ferestrei criticului** înclinarea de a lua în brațe ceea ce alții au respins, de a obloji rănile, de a se lega mai ales de acele opere sau de acei autori care au fost tratați drastic de restul criticii. În mamă a răniților, de pildă, se comportă Valeriu Cristea scriind despre un roman al lui Costache Anton, și făcînd cu acest prilej și un mic proces de intenție criticii, cînd afirmă că respectivul roman este „de inclus în orice enumerare **dreaptă**" a reușitelor prozei actuale. Sublinierea nu-mi aparține. Prefer acestor articole de dezacord milos pe acela în care criticul, de acord eventual cu toată lumea, privește totuși pe fereastra care e numai a lui : cînd vede în Crohmălniceanu din **Cinci prozatori în cinci feluri de lectură** un „pașnic și bonom Poirot" (p. 125) sau cînd sugerează că burghezia românească de dinainte de război este observată de Gabriela Adamesteanu în polemică „discretă și respectuoasă" cu G. Călinescu, tot așa cum mica-burghezie e, pe furiș, trasă afară de sub pulpana zeflemelii și a prestigiului caragialian (p. 212—213). Și, în alte, destule cazuri ca acestea, nu numai de scriitori români, dar și străini (în cea de a treia secțiune a volumului).

O surpriză o constituie **Mărturisirile, reflecțiile, precizările** din ultima secțiune. Un puternic spirit polemic le animă. N-am a-i observa autorului decît încrîncenarea. El, care pretinde că seninătatea luminoasă e atributul operelor majore, putea să încerce a fi mai puțin înnorat de patimă și mai puțin mizantrop : „...îmi caut cu disperare, nu aliați sau (doamne ferește !) acoliți, ci **afini**. Și cum nu-i prea găsesc, căci mă mișc — mă face s-o simt însăși izolarea relativă în care mă aflu — în coordonate spiritual-morale și de gîndire deosebite de cele ale multora dintre colegi, sper ca măcar cărțile mele să găsească mai mulți, fie chiar și în viitor" (p. 378). Aceste cuvinte datează din 1979. Între timp, constată Valeriu Cristea, izolarea lui s-ar fi accentuat pînă la a fi tentat să intituleze cartea de față **Singur printre critici**. Considerațiile de mai sus izvorăsc prea puțin din modestie și prea mult dintr-un orgoliu rănit... Cine a rănit pe critic în mîndria lui ? Îmi vine să spun că avem aici un caz de „automutilare". În fapt, după cum am remarcat deseori, singurătatea noastră nu e atît opera celorlalți, cît opera noastră înșine. Coordonatele spirituale pe care se mișcă Valeriu Cristea sînt cu mult mai asemănătoare cu ale unora dintre colegi decît e dispus să accepte el, cu neascunsă trufie. Cine, ce critic serios l-a contestat vreodată pe autorul **Dicționarului personajelor lui Dostoievski** și al celorlalte originale și puternice cărți ? Dincolo de diferențe inerente de gust, nu-mi amintesc să fi existat o astfel de contestație. Asta, dacă examinăm lucrurile cu seninătate. Din unghiul aproape închis din care Valeriu Cristea le abordează, se prea poate ca ele să arate cu totul altfel. Am o experiență personală în această privință. Criticul reia în carte un articol în care a răspuns, punct cu punct, recenziei pe care am scris-o la un volum anterior al său, considerată o „recenzie negativă" și falsificatoare (p. 394). N-am replicat acum trei ani acestui răspuns și n-o voi face nici acum. Mi-am recitit însă recenzia și am rămas perplex : asa să arate oare o recenzie negativă ? Mi s-a părut scrisă — ca tot ce am scris despre Valeriu Cristea — cu pretuire și căldură. Cum a putut atunci criticul s-o citească pe dos ? Foarte simplu : luînd toate constatările și caracterizările mele ca pe niște aprecieri de valoare și, încă, în raport cu o presupusă convingere a mea legată de ierarhia modurilor critice. Inutil să stărui. Nu cred să izbutesc a-l scoate pe Valeriu Cristea din ideea solitudinii lui morale, oricît m-aș strădui să-mi exprim credința în afinitatea noastră esențială, mai presus de conjuncturi și de inerente dezacorduri. Și-mi pare nespus de rău.

Nicolae Manolescu

Valeriu Cristea, **Fereastra criticului**, Cartea Românească, 1987.

Chipuri de cărturari

ÎN urmă cu un deceniu, în 1977, Ioan Chindriș publica o suită de medalioane evocatoare, inmănunchiate sub titlul **Chipuri din hronicul neamului**. Cartea de curînd apărută*) este o continuare firească a acestor schițe de istorie și istorie literară. Pasiunea și emoția evocării își au sorgintea în răsfoirea și studiul atent al manuscriselor, corespondenței și documentelor literare, căci Ioan Chindriș este, așa cum se știe, editorul harnic și competent al masivului corpus epistolar barițian, apărut sub coordonarea științifică a acad. Ștefan Pascu **(Bariț și contemporanii săi)**, din care s-au publicat pînă acum șapte volume.

*) Ioan Chindriș, **Figuri de cărturari**, Editura Albatros, 1987.

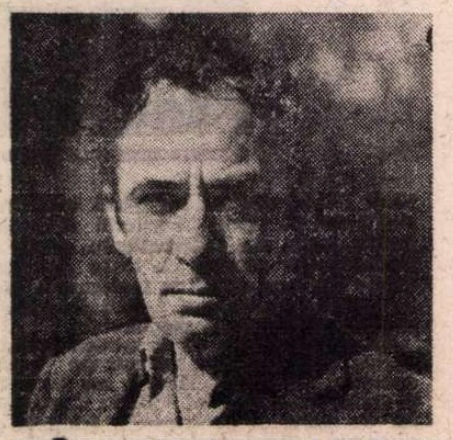
Figuri de cărturari este un sugestiv breviar de istorie și istorie literară românească. O dată aniversară sau comemorativă stimulează condeiul evocatorului cu discretă emotivitate. De obicei faptele de istorie sau de istorie literară, deopotrivă de eroice pe drumul propășirii neamului, sînt încadrate în fraze de un lirism discret, învăluit de undele poeziei. Autorul nu-și refuză entuziasmul și tonul afectiv-evocator, realizînd pagini în care „chipurile de cărturari", de la bătrînul boier Neacșu din Cîmpulung, autorul primului document **cunoscut** scris în limba română, și pînă la cărturarii pe care i-am cunoscut „de visu", trăitori printre noi pînă mai anii trecuți, prind contururi vii, și colocviază cordial cu cititorul. Ca într-un cunoscut rondel macedonskian, umbrele lor „prind grai aproape omenesc". Deși succinte, schițele evocatoare ale lui Ioan Chindriș își propun și „corectarea unor portrete" (v. Duiliu Zamfirescu sau Eusebiu Camilar), dar și lărgirea semnificației unor fapte de cultură. Celebra **Scrisoare a lui Neacșu** din 1521, abordată pînă la sastisire din punct de vedere lingvistic, este văzută mai ales ca o „scrisoare de taină", un document programatic al unității românilor în fața pericolului otoman. Petru Maior, „protopopul de bronz", este evocat mai ales în ipostaza polemistului care se ridică cu biciuitor verb împotriva defăimătorilor neamului. O veritabilă „restituire" constituie puținele dar densele pagini despre Teodor Aron epigon al Școlii Ardelene și continuator notabil al autorului **Istoriei pentru începutul Românilor în Dachia** în lupta cu neprietenii neamului românesc. Secvența evocatoare **Eminescu la Blaj**, dincolo de sugestiile receptate din biografia călinesciană consacrată „poetului nepereche", aduce integrarea sa în spațiul cultural al Școlii Ardelene : „Samuil Micu a zvonit pe românește acele versuri din Ecleziast: «Neam vine și neam se trece / Dar pămîntul în veac stă», ajunse mai apoi «Vreme trece, vreme vine, / Toate-s vechi și nouă-s toate...» în paremiarul eminescian. Îl văd înotînd în Tîrnava Mare — «Tîrnava prinsă-n galbine maluri / Murmură-n aburi gîndirea sa» — acolo unde brațele vînjoase ale lui Șincai spintecaseră valuri galbene în urmă cu aproape un veac.

Ultima parte a volumului adaugă la cele știute din cărți amintiri personale care sporesc farmecul evocării și mărturisim că aceste pagini ne-au plăcut mai mult. O conferință a lui Tudor Vianu în fața studenților de la Filologia clujeană din toamna anului 1960, o convorbire cu Victor Eftimiu în vederea unor înregistrări din poezia proprie la radio, cu rarul său dar actoricesc, un simpozion prezidat de Constantin Daicoviciu, uimind pe cîțiva mari istorici italieni, prin rostirea impecabilă a latinei clasice (șoptind admirativ „Un grande magistro"), senzația pe care a făcut-o în Clujul deceniului sase apariția volumului de tălmăciri ale lui Blaga, **Din lirica universală**, truda de benedictin a lui D. D. Roșca la transpunerea în românește a operei filosofice hegeliene sînt cîteva pagini de bună literatură memorialistică, refuzînd anecdotica facilă și năzuind spre esența profilului literar. Căci, așa, cum pe bună dreptate spune autorul, „memoria oamenilor, adeseori infidelă, cată să o împrospătăm cu smerite cuvinte de aducere aminte a celor care au fost" (p. 64). Acesta este nu numai argumentul schițelor evocatoare ale lui Ioan Chindriș, ci și specificul timbrului lor stilistic.

Ion Buzași

Fragmente critice

Vocea interioară



ÎN NOUA și frumoasa carte a lui Valeriu Cristea **(Fereastra criticului)** există o pagină care mi-a atras în chip special atenția. E vorba de o scurtă confesiune despre relațiile dintre critic și literatura lui Marin Preda. O relație bazată pe ceea ce criticul numește **pasiunea adevărului.** Reproduc începutul acestei confesiuni : „Dragostea mea pentru opera lui Marin Preda își are originea în faptul că am găsit în ea ceea ce căutam dintotdeauna. Această dragoste s-a născut cu mult înainte de a mă consacra eu însumi literaturii, pe vremea cînd eram încă un cititor cu sufletul curat (adică nepervertit de vanitatea scrisului) și sînt sigur că ea nu va muri niciodată. Nimic nu a putut-o clinti..." Emoționanta mărturisire a criticului, în care regăsesc propriile gînduri, mi-a amintit că la 5 august 1987 s-au împlinit 65 de ani de la nașterea marelui prozator. Revistele literare au trecut sub tăcere această aniversare și mă întreb cu mirare de ce ? !

Unii confrați vor fi iritați, cum au fost și altădată, văzînd că aduc vorba din nou despre Marin Preda. Am, ca să zic așa, motivele mele. Motivul esențial este chiar opera prozatorului. Am găsit și găsesc în ea, ori de cîte ori o citesc, răspuns la întrebările mele. Preda este un scriitor care își asumă integral existența și tinde, cum am spus și altădată, să cuprindă **totalitatea lumii.** Deși nu-i plăcea Jean-Paul Sartre, ei fac parte din aceeași familie spirituală: își asumă, ca scriitori, sarcina lumii. Pentru Malraux și mulți alți creatori din secolul nostru **(un secol al colocviului)** demnitatea intelectualului constă în a pune întrebări. Preda nu se mulțumește cu această posibilitate. Pentru el demnitatea și profunzimea creatorului depind de modul în care creatorul răspunde la „blestematele chestiuni imposibile" pentru că ele determină destinul omului. Citise odată, îmi amintesc, declarațiile unui filosof și era nedumerit. Filosoful mărturisea că pe el nu-l interesează suferința individului și moartea nu-i o temă pentru marea filosofie. Lui Preda nu-i venea să creadă : „Cum, adică — zicea el — suferința și moartea nu intră în competența filosofului ? ! Dacă nu-mi spui nimic despre moarte, atunci despre ce-mi vorbești dumneata ? !...". Și încheia: „omul ăsta (adică filosoful) mă face să-mi pierd timpul, mă ține de vorbă...". Prozatorul prețuia enorm pe Tolstoi și Dostoievski și, în genere, pe creatorii fundamentali pentru că aceștia vin în întîmpinarea **blestematelor chestiuni** și caută soluții de existență pentru om. A scris, prin anii '60, un articol împotriva „făcătorilor de cuvinte", pentru a pune în gardă pe cîțiva tineri prozatori talentați asupra primejdiei care pîndește pe scriitorul sedus de frumusețea limbajului. Ideea lui este că prozatorul să fie atent la actele esențiale ale existenței și să nu părăsească niciodată omul. Chiar dacă omul este plictisit de sine...

Recitesc începutul romanului **Delirul** unde există o scenă pe care n-am analizat-o niciodată cum se cuvine, deși am scris de multe ori despre acest roman. Am sentimentul că este înfățișat aici unul din acele acte fundamentale pe care le recomandă Marin Preda. Cineva, un spirit instruit și fin, îmi atrăgea nu de mult atenția asupra simbolului ascuns în această scenă erotică și, acum cînd mai citesc o dată paginile, intuiția se confirmă. Dar să reamintim datele epice : un tînăr, Paul Ștefan, zis al lu' Parizianu, se pregătește să plece pentru totdeauna din sat ; a făcut cîțiva ani de școală și tatăl său, țăran cu venituri modeste, nu mai poate să-i plătească taxele ; tînărul de 18 ani caută să stea de vorbă cu vărul său, Niculae Moromete, aflat într-o situație similară, însă Niculae, cu trei ani mai mic, este orgolios și impenetrabil și nu acceptă cu ușurință dialogul. Dialogul este, în fapt, o confesiune. Paul Ștefan vorbește despre relațiile dintre părinți și copii în lumea țărănească, iar Niculae răspunde din cînd în cînd ironic și provocant, părînd că nu-l interesează prea mult neliniștile vărului său. Vărul este o ființă ciudată și suferă de boala personajelor lui Preda : trece din cînd în cînd printr-o stare de **absență totală,** de **orbire...** Se uită la un om și nu-l vede, ascultă cu atenție și se gîndește în acest timp în altă parte. Repetă, în toate situațiile, cîte o formulă („n-are importanță", „pe ce te bazezi ?") și pe fața lui înțepenește o inexplicabilă veselie. Țăranii din Siliștea Gumești rid de el, nu-l cred prea deștept și nu-i prevăd un viitor bun. Singurul care-l ia în seamă este Ilie Moromete, care intuiește că bizarul său nepot are o minte ascuțită și că el caută ceva în lume... Mai este, totuși, o ființă care înțelege destinul acestui tînăr. Este Ioana Radei, fată care-l cheamă în grădină în noaptea dinaintea plecării... Discuția cu Niculae Moromete și întîlnirea cu Ioana sînt cele două momente epice care, în planuri diferite, anunță destinul personajului. Să le examinăm pe rînd. Paul Ștefan se duce pe ziaz să stea de vorbă cu Niculae și, pe drum, aude rîsete și strigăte batjocoritoare. Nu răspunde, e plin de silă și ură față de acești săteni neînțelegători. „Oameni simpli — se întreabă el — cine a spus că sînt frumoși la suflet și plini de cuviință ?"... Respinge „idealismul popular" (poporanismul) și face vărului său o teorie în acest sens. Puterea noastră, zice el, „stă în puterea unui gînd care se naște în noi și care trebuie să rămînă atît de ascuns încît nimic nu trebuie să-l smulgă de-acolo chiar dacă am muri" [...]. Îmi pare rău că noi doi nu sîntem prieteni și eu să-ți spun gîndul meu și tu pe-al tău... Cînd ne-am speria că sîntem singuri pe lume și nimeni nu știe de noi, ne-am aduce aminte...". Care este acest **gînd ascuns** Paul Ștefan nu spune. Înțelegem din confesiunea lui patetică faptul că vrea să iasă din lumea țărănească, dar nu oricum. Tatăl vrea să-l vadă funcționar, însă tînărul îndepărtează batjocoritor această idee. Vrea altceva, **gîndul** lui merge mai sus, nu în latură socială. La sfîrșitul adolescenței și începutul tinereții, el are un puternic sentiment de singurătate. „Sîntem părăsiți de părinții noștri și de-aia noi trebuie să trecem o punte secretă pe care să n-o știm decît noi, fiindcă nimeni n-o să ne ajute și nimeni n-o să ne înțeleagă. Acceptăm astfel să fim aruncați în lume [...], dar n-o să acceptăm fatalitățile mizerabile impuse de oameni [...], Nimeni n-o să ne ajute [...] din contră, o să fim curînd trimiși în războiul care se apropie de noi"... spune el. Niculae acceptă că tatăl său, Ilie Moromete, e vinovat, „dar nu e păcătos"... dar nu înțelege sau, mai bine-zis, nu vrea să înțeleagă și să participe la revolta vărului său.

NICULAE are și el **gîndul** lui. După trei ani de școală normală își pierduse spontaneitatea de odinioară și descoperise în el o **voce** necunoscută : „o voce care nu se auzea totdeauna, dar el știe că ea există și se arăta vesnic atent la ea, s-o audă și s-o urmeze : această atenție interioară în sine se citea aproape tot timpul în privirea lui care nu clipea ; ceva dur însă, ca de oțel, din luminile ochilor lui arăta că poate să audă și vocile din afară, bineînțeles numai pe cele care meritau să fie auzite și să le răspundă fără ezitare, cu îndrăzneala celui care a descoperit în el însuși această a **doua ființă** (s. n.) care e singura care contează... **gîndul acesta intim** (s. n.) care înmugurise gîndul propriu, irezistibil în creșterea lui"... Nici Niculae Moromete nu spune ce aude cînd ascultă **vocea interioară** și prin ce se definește a **doua lui ființă...** Spre deosebire de vărul său Paul Ștefan, care ar vrea să comunice **gîndul ascuns,** Niculae nu vrea să descopere secretul existenței sale intime. Naratorul nu spune nici el mai mult. Înfățișează doar un adolescent și un tînăr care se descoperă pe ei și intră în conflict cu părinții și cu lumea în care au crescut. Paul Ștefan e un singuratic revoltat care vrea ceva și nu poate spune ce, pentru că nimeni nu-l înțelege. Niculae Moromete se uită la vărul său și nu-l aprobă : „parcă mă văd pe mine, cînd mă uit la tine, bieg ; și parcă mi-e frică să nu ajung și eu cînd o să am optsprezece ani, așa ca tine"... E limpede că, deși nu comunică, Paul și Niculae fac parte din aceeași familie morală și trec, în fond, prin aceeași criză. Ei nu mai vor să fie țărani, dar nu vor să devină, oricum, orășeni.

Drama lor nu este de natură socială (sau nu în primul rînd) ci de natură intelectuală. Au **gîndul** lor și prin gîndul lor **vorbește** destinul : într-un chip mai violent și haotic în cazul lui Paul Ștefan, mai liniștit și mai tragic în cazul lui Niculae Moromete. Marin Preda a descris și în alte cărți (în **Viața ca o pradă,** de pildă) această criză de identitate trăită în chip dramatic de personajele sale. Ea se confundă, în cîteva cazuri, cu despărțirea de familie. Paul Ștefan, Niculae Moromete, Călin Surupăceanu, chiar cei trei (Paraschiv, Nilă și Achim) și, pînă la un punct, Victor Petrini vor să iasă dintr-o lume în care nu se simt bine și vor să intre în alta care-i primește cu ostilitate și, pînă la urmă, îi elimină (Călin Surupăceanu, Victor Petrini). Situația descrisă în **Delirul** este mai complexă. Despărțirea de lumea țărănească implică o revoltă morală (împotriva „idealismului popular") și un sentiment puternic de singurătate : **Nimeni n-o să ne ajute** și **nimeni n-o să ne înțeleagă...** Literatura română a înfățișat de mai multe ori și în mai multe feluri drama tînărului care se rupe de mediul său, apăsînd pe latura socială și morală a procesului. Marin Preda avea oroare, cum se știe, de tipologia inadaptabililor, a „învinșilor" și s-a ferit să preia filosofia predestinării... Adolescenții, tinerii din proza lui loviți de soartă și de istorie nu sînt învinși, sînt, în modul lor, niște revoltați care au **religia** lor și vor s-o impună, ca Niculae Moromete, în lume. Revolta angajează spiritul și **vocea interioară, a doua ființă, gîndul ascuns,** adică sentimentul destinului.

În **Delirul,** momentul ruperii de lumea țărănească, prezentat întîi în termeni teoretici, mai cunoaște o fază, neașteptată. Înainte de a se despărți de sat, satul îi mai trimite lui Paul Ștefan **un semn.** Unul, înalt și frumos, care ar trebui să tulbure revolta lui împotriva **idealismului popular.** E vorba de splendida scenă de iubire din grădină. Ioana Radei îi trimite vorbă printr-o prietenă s-o caute noaptea... Paul Ștefan se duce și ce urmează e un fragment de mare proză. Dintre acelea pe care le întîlnim în operele fundamentale și prin care se revelează destinul eroilor : „Am auzit că pleci ! Și se miră cu o voce șoptită și batjocoritoare : ei, cum pleci, și nu-mi spui și mie ? ! Aștepți să trimit pe cineva să te cheme ? — Cum să n-aștept ? îi șopti Ștefan"... În aproximativ 12 pagini Marin Preda descrie o scenă de iubire, una dintre cele mai frumoase din proza românească. O descrie în modul lui : cu finețe, cu o extremă pudoare și mare putere de sugestie. Nu vreau să analizez, aici, lirismul și rafinamentul acestor pagini, vreau să atrag doar atenția asupra simbolului care se ascunde în ele. Simbolul se leagă într-un mod mai ascuns de discuția dinainte. Este vorba tot de despărțirea tînărului Paul Ștefan de sat și de gîndul lui ascuns. Curios, nu inteligentul, școlitul Niculae înțelege semnificația acestui gînd, ci Ioana, fata care își leagă în chip tainic destinul de Ștefan, acest tînăr ciudat care se holbează la ea și nu-și găsește locul printre ai lui. Îl cheamă și, cu o emoție stăpînită și o hotărîre care vin din adîncul ființei ei, i se dăruie, iar la sfîrșitul acestei fermecătoare nopți de vară are loc următorul dialog : „Mai e nițel și se face ziuă, îi șopti cu un glas de țăran care își trezește cu grijă tînăra lui muiere, la care ține atît încît ar dori din tot sufletul s-o crute de treburi, dar n-are încotro și trebuie s-o ia la deal, fiindcă îi așteaptă porumbul și îi așteaptă grîul...

— Ei și ? zise ea deodată nepăsătoare. Sînt pe locul meu și stau pe el cît vreau. Ștefane, continuă ea cu un glas care parcă ar fi glumit... Să nu mă uiți ! Știu că te duci de tot și că n-o să te mai întorci în sat, și cînd ți-o fi bine n-o să te mai gîndești la mine... Dar măcar gîndește-te și tu cînd ți-o fi rău și adu-ți aminte că...".

Tînăra țărancă are o idee precisă despre rostul ei în viața bărbatului. Cînd Paul Ștefan îi promite s-o cheme la București, dacă o să-i fie bine, Ioana pronunță această propoziție memorabilă : „Ce rost are o muiere dacă nu poate să facă nimic pentru un bărbat ?"... Și mai departe : „Să ajungi om mare, fiindcă am ghicit eu, de-aia nu vrei să mă iei cu tine, fiindcă vrei să ajungi mare. Să ajungi ! Îți urez, na! Dar dacă nu ajungi, întoarce-te, Ștefane ! Eu am să te aștept"... Ioana face și ea parte dintr-o familie predistă : aceea a feminității puternice și de-o imensă tandrețe. Pe chipul ei se aprinde, cum se știe, lumina înțelegerii și a devotamentului, dar, contrariată, feminitatea devine o forță nerăbdătoare (cazul Polinei din **Moromeții**). În **Delirul,** Preda dă personajului și scenei de mai sus și o semnificație de alt ordin. Ioana citește (singură, cum am spus) **gîndul** ascuns al tînărului care a luat o mare hotărîre și-l înțelege, dar îl avertizează că, dacă nu reușește, există o cale de întoarcere. Scena, în totalitate sugerează într-un mod foarte subtil o despărțire, adevărata despărțire de lumea țărănească printr-un act de seducție mirifică...

Eugen Simion

VITRINA

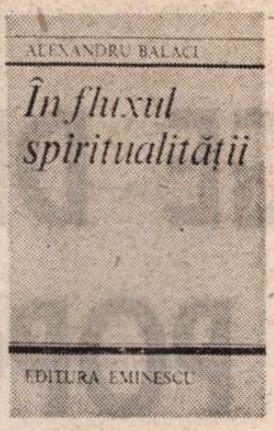
■ *I. AGÂRBICEANU, OCTAVIAN GOGA, E. LOVINESCU, CORNELIU MOLDOVANU, MIHAIL SADOVEANU — Pagini de epopee* (Editura Militară). Ediție îngrijită și prefațată de Teodor Vârgolici (în colecția „Columna", cuprinzînd o selecție de articole scrise în anii primului război mondial (1916—1918). Sînt texte prin care cei cinci scriitori, asemeni atîtor altora contemporani lor, „și-au transformat condeiul în armă, luptînd cu [...] avînt patriotic pentru înfăptuirea mărețului ideal național" (*Prefață*, p. 5). Primul de care se ocupă e Lovinescu, ale cărui articole din *În cumpăna vremii* sînt judicios analizate, cu accente apăsate pe bună dreptate asupra demnității lor exemplare (doar într-o singură privință autorul merge prea departe : cînd spune că în acei ani concepția lui Lovinescu asupra literaturii „a cunoscut transformări structurale" — p. 6 —, conform „noii sale viziuni estetice" — p. 8 ; de fapt, criticul despărțea foarte clar urgențele perioadei războiului de situația din „vremuri normale" — cf. p. 7 și 113). Prefața prezintă în continuare, folosind și documente din epocă, rolurile lui Goga și Sadoveanu în editarea ziarului „România", „Organ al apărării naționale" (în 1917), cu — apoi — detaliate descrieri ale lucrurilor publicate de ei acolo. În sfîrșit, tonul patetic al articolelor lui Corneliu Moldovanu și stilistica de verset a celor scrise de Agârbiceanu completează în *Prefață* „paleta" expresivă a acțiunii publicistice scriitoricești din acel moment. O acțiune — cum sugerează Lovinescu — „homerică" : „În această anevoioasă trecere a Carpaților s-au săvîrșit, desigur, multe acte de eroism individual sau colectiv. Fapte mici sau mari menite să se prăbușească în noaptea evenimentelor lipsite de istorie. Achile fără Homer n-ar mai fi devenit Achile. Ar fi fost unul din miile de eroi care au trecut pe pămînt ca niște umbre din lipsa unui povestitor / Îndărătul unei armate se cuvine, deci să sosească și povestitorii", (p. 115).

■ *TOMA BIOLAN — Test de fidelitate* (Editura Sport-turism). Culegere de „Proză umoristică", prefațată de următorul „avertisment" : „Orice asemănare cu persoane sau cazuri reale este cu siguranță accidentală. Vina o poartă viața, care — se știe — a deprins obiceiul supărător de a imita literatura, cînd n-o depășește în fantezie... În felul acesta, autorul nu mai este silit să dea explicații (scapă de represalii...), iar producțiile lui pot fi considerate literare. / Cu acest avertisment, credem că am atins mult rîvnitul țel de a dobori doi iepuri dintr-o lovitură". (p. 5). Iepurii odată doborîți, autorul (piteștean) se grăbește să înșire subiecte după subiecte pe ața umoristicii sale, uzînd de o scriitură curată, funcțională, peste media curentă a genului. I se pot reproșa căderile de gust, jenante pe alocuri. Alteori, situațiile alese sînt ingenioase. În prima secțiune a cărții, *Pasiuni domesticite*, sînt tratate probleme ale cuplului, la tinerețe sau la vîrste mai tîrzii, pe diverse pretexte epice : un *qui pro quo* amuzant (în *Împrumut pe termen lung*), o modificare de aspect necesară unui tratament medical (*Formula optimistului*) ș.a. În partea a doua, *Și teatrul e o lume (sau viceversa)*, sînt trei texte despre lumea teatrului, de un gust îndoielnic. Diverse întîmplări, situații comice, moravuri constituie substanța prozelor din partea a treia *(D)efecte scenice*, unele foarte scurte. Figură mai interesantă (măcar prin premise) fac cele patru titluri din secțiunea următoare, *Regia de culise*, în care sînt tratate la modul ironico-parodic amestecul iadului în cele pămîntești, corupția din rai, vizita pe pămînt a unui răposat, vînzarea „faustică" a unui suflet. La nivelul celor despre teatru sînt prozele pe teme literare din ultima parte, *Restul e... literatură*, preocupate să satirizeze redacțiile de reviste literare și edituri sau să brodeze pe teme livrești. Și în secțiunea a doua, și într-a cincea se poate bănui o „implicare" personală, o defulare în „compensație" (mai ales că — de pildă — publicația avută în vedere poate fi recunoscută : avea acolo o rubrică „cel mai vestit fotbalist român din ultimele decenii" și se publica în foileton un roman de Agatha Christie — p. 172). Se naște astfel o supărătoare atitudine agresivă, de speță veleitară, mergînd pînă la trista acuză a „monopolului" editorial al personalităților (cf. p. 165). Un procedeu predilect al autorului e alegerea numelor de tip „proză satirică" : Iogene Tilvan zis Păpălău, Eudoxia Pupea, Cărpuc și Epuran (ultimii trei, regizori), Vrăbiela Maismer-Ciurea și Domițian (actori), Ionell Driek și Alice Opincaru-Delapaltin (autori dramatici), Butură și Coșoveanu-Lespezi (artiști plastici), Desdemon Forfotă, Sebastian Cîrdulescu, Miron Dionis Curcă, Flăngușă, Liliana Gornic-Ciofringeni (ultimii trei, poeți locali) etc. După „testul de fidelitate" față de genul umoristic, autorului îi rămîne să-l treacă pe cel de constanță deasupra limitei onorabilului. Ar merita încercat.

Lector

Eseu

Arta solemnității



DIN evocarea, prin forța lucrurilor enunțiativă și veloce, a contactelor culturale româno-italiene, atestate încă din secolul al XV-lea, pe care o face Alexandru Balaci la începutul primei secțiuni a noii sale cărți *), lipsește o necesară observație de ordin mai general pe care, trebuie spus, însăși activitatea îndelungată de italienist a autorului o ilustrează în chip elocvent. Este vorba de rolul formativ al receptării culturii italiene la noi, rol pe care „contactele", fie acestea mai numeroase într-o perioadă sau mai scăzute în alta, îl sugerează, desigur, fără a se confunda însă cu ele. Nu s-ar fi reparat astfel o nedreptate, s-ar fi corectat însă o anumită îngustime a opiniei curente, după care, în epoca modernă cel puțin, un asemenea rol n-ar fi avut — și ca realitate, dar și ca direcție a năzuințelor — decît cultura franceză și cea germană. O oarecare înclinație către simplificări grăbite și polarizări facile funcționează și în această relativă neglijare a interferențelor spirituale româno-italiene, de fapt la fel de productive cultural, măcar pînă către jumătatea secolului nostru, ca și cele româno-franceze și româno-germane. „Contactele", de bunăseamă, spun mult despre vechimea, durabilitatea și întinderea legăturilor dintre două culturi ; dar nu spun totul și nu spun, mai ales, esențialul : fiindcă pot fi accidentale, pot rămîne fără nici un ecou, simplă statistică, pot fi pur protocolare, în sfîrșit, existența lor se poate rezuma la satisfacerea unei elementare nevoi de informație. Nu așa stau, desigur, lucrurile în privința raporturilor culturale româno-italiene — și, din acest punct de vedere, prezentarea făcută de Alexandru Balaci în succinta rememorare din **Istorie și prezent** așază bine accentele, fiecare dintre momentele amintite fiind văzut și din perspectiva contribuției sale creatoare, așadar din unghi calitativ, valoric. Și tocmai în această ordine s-ar fi cuvenit, poate, să se atragă atenția asupra existenței unei „catalizări" italiene în cultura noastră, pe deplin comparabilă cu aceea franceză sau germană, invocate totuși mult mai des. Atît prin natura statornicelor lui preocupări, cît și prin structura personalității sale, în care o anumită componentă „italiană" este cu ușurință detectabilă, Alexandru Balaci era mai mult decît îndreptățit să o remarce.

Cunoscător eminent al literaturii italiene, din care a tradus mult și despre care a dat o lungă serie de cercetări, sinteze, monografii, Alexandru Balaci s-a familiarizat atît de intim cu spiritul culturii italiene încît, inevitabil, însuși modul său de a se manifesta literar poartă o recognoscibilă și identificabilă amprentă a specializării, mărturie, în fond, și a unei profunde aderiuni afective, modelatoare. Cele patru **studii italiene** din volumul de acum (despre Manzoni, despre Carducci, despre Pascoli și despre Pirandello) vibrează de o emoție filtrată aulic și reverberată în acoladele grave ale admirației avizate. Recitind versurile de tinerețe ale lui Alessandro Manzoni, în care italienii, se menționează de la început, au văzut „un exponent integral al aspirațiilor populare" și „o înaltă călăuză spirituală", Alexandru Balaci insistă asupra acelor elemente care prefigurează opera de mai tîrziu, anticipîndu-i direcțiile mari. Este evidențiată, astfel, existența unui suflu poetic „iacobin, de revoluționar intransigent", avînd o „impetuozitate verbală" de „forța torentelor din munți", suflu etic revendicat de la „religia libertății". În versurile din **Sermoni**, scrise de Manzoni la 17 ani, Alexandru Balaci găsește „imperioasa necesitate" a tînărului poet „de a servi adevărul, sacrul adevăr" — și o ilustrează prin atitudinile combative ce au ca țintă moravurile timpului, de la corupție și bigotism pînă la nerușinata adulare a puternicilor zilei. „Unul dintre poemele din ciclul **Sermoni** — scrie Alexandru Balaci — este îndreptat, cu toate ascuțitele săgeți ale ironiei, împotriva scriitorilor adulatori, reprezentanți ai literaturii encomiastice".

Din același specific interes pentru atitudinile literare și etice marcate de prezența gestului amplu și grav, statuar, se nasc și caracterizările întrebuințate pentru Carducci, Pascoli, Pirandello, Panait Istrati, Tudor Arghezi, Camil Petrescu ș.a.m.d. Carducci, spre exemplu, e văzut ca „reprezentarea unei jumătăți de secol de tumult național", „spirit titanic" și „caracter de bronz", „poetul Italiei de totdeauna", cel care „a biciuit Italia ca și Dante, acordîndu-i epitetele dure, blestemînd-o din cauza prea marii iubiri" ; sau : „Drumul lui Panait Istrati a fost luminat de marile speranțe pe care le poartă în sine conștiința de a servi omul (ce mîndru sună acest cuvînt !), încrederea nestrămutată în mutațiile pozitive ale condiției umane. El a demonstrat aptitudini excepționale în a sonda vastele zăcăminte ale vieții interioare a oamenilor și în primul rînd ale propriei trăiri, pentru a purta în fața lumii sîmburele iradiant al fiecărei creaturi" ; sau : „De cîte ori ne aflăm în magica incintă a Mărțișorului, o colină peste care suflă spiritul cum scria Maurice Barrès, aflăm edenul unei grădini și o lespede care generează mitul nemuririi. Aici fremătăm totdeauna de amintiri și omagiem pe poetul solar și al mișcării, pe profundul liric care a cîntat viața și dragostea, de la firul de iarbă și pînă la cea mai îndepărtată, intermitentă stea, de la bătaia vîntului și freamătul apelor fluide, pînă la cea mai năprasnică mișcare a Cosmosului".

Se înțelege și din aceste citate că Alexandru Balaci are vocația cinstirii și a omagiului. Indiferent de spațiul de manifestare, de la cercetarea erudită pînă la publicistica de fiecare zi, de la retrospectivele culturale, literare sau discret memorialistice pînă la cronicile despre cărți, scrisul său urmează o bine articulată retorică a solemnității, neîndoios de sursă italiană. Un ton sărbătoresc există pretutindeni. Melodioasă, intonația abstract festivă, ce traduce o dispoziție spirituală senină și armonioasă, îi însuflețește cu un patos neobosit fiecare rînd, convertind pledoaria în afirmație unanim acceptată și dezideratul în constatare entuziastă. Așa se explică, de pildă, convingerea lui Alexandru Balaci că „sensul primordial al polemicii constă în a fi o voce corală, o însumare a unei dorințe de a reacționa activ, generală" ; neașteptată la prima vedere, controversabilă în orice caz, ea se înscrie însă definitoriu în felul său solemn afectuos de a trăi cultura ca spațiu al armoniilor nu doar posibile, ci și necesare.

În fluxul spiritualității este cartea echilibrului cîștigat prin situarea la o altitudine problematică ferită de capcanele, convulsiile, riscurile și confruntările imediatului, „arta solemnității" desemnînd un mod de a fi în cultură și nu doar o atitudine stilistică.

Mircea Iorgulescu

*) Alexandru Balaci, **În fluxul spiritualității**, Editura Eminescu, 1987.

Promoția '70

Reverii intime

■ OTILIA NICOLESCU (n. 1932) : **Lumea care nu moare** (1970), **Sfere muzicale** (1973), **Ora clopot** (1974), **Colinele somnului** (1976), **Cămășile vieții** (1980), **Exerciții de civilizație** (1981), **Despre Astralia** (1983), **Spectacol imaginar** (1985). Reveria intimistă, în notații metaforizante de regulă temperate și comune, străbate întreg traseul poeziei Otiliei Nicolescu ; e o poezie fără evoluție, aceeași la debut ca și la deplina maturitate, singurele schimbări fiind o consecință a uzurii psihologice firești — în ce privește atitudinea lirică — și a instinctului mimetic, în privința frazării poetice. În primele cărți natura intimismului e solară, calmă, cu momente de exultanță feminină curmate în fașă, iar discursul e apăsat liric, în stilul anilor șaizeci, cu lanțuri de metafore întrerupte ici-colo de exprimări directe („Neschimbător sta timpul / în dudul de la poartă / și îmi ținea rîzînd / de capătul de coardă / Săream, vîrtej de soare / blond jocul îmi rotea / o iarbă a dimineții / pe praguri mă cerea. / În pietre murea umbra / albind un cîntec nou, / înnebunea în frunze / de verde un ecou. / E vremea, — am zis / izbînda semințele plesnise — / un vînt hăitaș de ore / în mine rătăcise. / M-ardea în palme coarda / o învîrteam spre soare / se cuibărise timpul / pe-un gol de înfiorare. / Și, Doamne, am căzut ! / Rupsesem coarda în două / și spînzura de dud. / O, gol de păsări dudul / se subția în fum — / plecase timpu-n arșiți / și mă tîra pe drum") ; inefabilul e încă la preț, ca și încrederea în sinceritatea confesiunii ; mai tîrziu, în cărțile de după 1980, atitudinea lirică e mai noroasă, tenta reflexivă mai pronunțată, metaforismul în scădere iar scriitura se lasă influențată de maniera optzecistă („Privind în jur zărești după-amiaza decapitată / țipetele sufocate / cu grămezi de frunze ruginite / nu-ți aduci aminte de semnele / lăsate pe mînă / strîngi halatul de spital pe trup / și repeți lecția / în neștire. / Ai vrea să inventezi viața s-o mîngîi pe spinarea îndoită / și tocmai de-aia, ehei, / tocmai de-aia / rămîi în dosul geamului murdar / zornăind o realitate inventată / cu mărgele colorate / cu iepuri și frunze / cu ninsori și / amurguri glorioase") ; aici, „paradisul cotidian" își arată înșelătoarele vegetații. Tonalitatea colocvială și desfășurarea narativă ar putea să reprezinte o încercare disperată de a învinge poezia „realistă", resimțită ca anti-poezie, cu propriile-i arme ; așa, cel puțin, lasă să se înțeleagă poemul titular din cea mai bună carte a poetei, **Despre Astralia** : „Despre Astralia vorbeam / imponderabilă, acolo, mă ridicasem. / jos, aleea romantică / și cîinele prăpădit / între linii scheletice cușca / viața noastră / roasă de prejudecăți // Oho, și mizeria poemului fără rimă / scris pe nerăsuflate. // Dar, stimabile, poezia a murit — / cursa pavajului comun / e slăbiciunea noastră / și acest plîns sec / în care sclipește / disprețul pentru lacrimă".

Între aceste două diferențe de atitudine și manieră, denotînd o pierdere treptată a vitalității, o întunecare a orizontului și, respectiv, o înclinație spre epigonism ; poeta se străduie să fie ea însăși, reușind la nivelul motivației lirice a poemelor și mai puțin la cel al expresivității lor, aceasta fiind mai totdeauna onorabilă și mai niciodată caracteristică. Sînt, mai ales în **Despre Astralia**, destule texte în al căror aer confesiv registrul intimist tinde spre o condiție mai încăpătoare iar reveria urcă impresiile fugare într-o notație reflexivă mai persistentă ; imaginația, mereu activă, e mai consistentă în viziuni decît în metafore, dar mai bogată invers ; confesiunea însăși e revelatorie mai cu seamă atunci cînd izbutește să ocolească ispita aglomerării imagistice (metonimice, metaforice) în favoarea emiterii directe, fie și discursive („I-am văzut / pe nisipul mișcător rugîndu-se, / mila îngîna ploaia / — / eu urcam scara / unde forfotea plînsul și bucuria / murmurînd ; / Viața, oh, viața devorată de larve. // Nu-i vina mea că e noapte / că mila îmi topește ninsoarea în fereastră / cei ce credeau au murit / o umbră suie treptele / și eu pe malul celălalt am privit / murmurînd : / Viața, oh, viața devorată de larve. // M-am lăsat în genunchi — // fie-mi de ajuns / această înserare a răbdării". Meritorii sînt apoi poemele (și din alte cărți decît cea de vîrf) ce mizează pe finețea descripției, pe delicatețea impresiilor și pe muzicalitatea, mai mult lăuntrică a frazei poetice, într-un cuvînt pe inefabil : „Plutiri de lebede solare / dintr-un exil uitat se-ntorc — / din ireal, lung, lin, pătrund / și ca o muzică bolnavă / mirajul liniștii-l ascund / Regesc portal al neființei / ciudat se-acoperă cu-n semn / și lumea în fuga ei o clipă / a împietrit ca o pădure / cu frunzele uitate-n soare / cu soarele uitat în lemn". Din păcate o anumită oboseală de cuvinte își face loc în cărțile mai noi, apar stridențele hilare („iar trêce toamna diletantă / cu floarea demodată-n piept — / în căutare de convingeri / un nor strălucitor de îngeri, / supravoltează al ei curent" (sic!), se înmulțesc oximoroanele fără sens, șirurile de epitete banale, se ivesc frivolități cu pretenții neacoperite, se instalează autoritară platitudinea, subminînd intenția, totuși mimetică, de a reconsidera poeticitatea prozaicului („Tișnesc imprevizibile situații — / noi detalii se pot separa / și privi ca printr-o lupă : / frageda frumusețe înrămată în negru / (în care tăinuit se închipuie cuvîntul) / declin, înălțare, autenticitate, / criză, / identitate strălucitoare, derutantă, ștearsă, / viziuni ramificate în metafore / toate intersectînd realul / proiectate cu brutalitate sau finețe / pe ecranul lui aburos / strivite de călciiul timpului / care trece nonșalant / lăsînd în urmă / comentarii prăfuite / mici grămăjoare de istorii / încercuite în gloria uitării"), crește nemotivat apetitul pentru exprimarea prețios-ridicolă („Carbonizate clipele / se duc / în fum arborescent / vîslind tăcere / și flăcări mov / se sting și se aprind / ca o înviere tristă / cu plopi în sfîșiere"), pînă și imaginația dă semne de epuizare manieristă „si se iveau colții violeți și muntelui / mușcînd adîncimea metalizată". (sic.) Epuizînd, parcă, aria intimistă, Otilia Nicolescu își caută, încă ezitant, o altă geografie lirică.

Laurențiu Ulici

Dezbatere literară

● Filiala Buzău a Societății de Științe Filologice, în colaborare cu Inspectoratul școlar județean, au organizat o dezbatere cu tema „Predarea literaturii române în liceele industriale".

Au luat cuvîntul, subliniind diferite aspecte ale metodologiei de predare : **Cezar Tabarcea, Ion Hangiu, Petre Dutu, Gheorghe Andrei, Constantin Petcu, Ion Mănoiu, Florica Andreica** și **Tatiana Mănoiu.** Au fost prezenți **Iuliana Dutu,** șef de sector învățămînt la Comitetul Județean de Partid, **Nicolae Vrapciu,** inspector general adjunct, **Al. Dutu,** președintele Filialei Buzău a Societății de Științe Filologice, **Dumitru Maxim, Victor Damian,** inspector școlar

În cadrul acestei manifestări s-a discutat pe marginea „Dicționarului presei literare", apărut recent la „Editura științifică și enciclopedică".

DECEBAL. Basorelief pe Columnă

GLORIOSUL REGE DE
ÎN CONȘTIINȚA POPO

Viteaza armată a neînfricatului Decebal — conducătorul legendar al dacilor —, dîrjii oșteni ai vestiților noștri voievozi și mari comandanți de oști — Mircea cel Bătrîn, Ioan de Hunedoara, Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul —, exprimînd nestinsa dragoste de libertate a poporului au apărat cu eroism și bărbăție glia străbună, și-au vărsat generos sîngele pentru ea, au ales la nevoie moartea viteiească, dar nu s-au lăsat înjenuncheați de dușmani, n-au trădat niciodată cauza poporului.

NICOLAE CEAUȘESCU

ÎMPLINIREA a 1900 de ani de la urcarea pe tronul Daciei a marelui rege Decebal (87—106 e.n.) constituie un fericit prilej de a evoca cu emoție și veneratie — de la altitudinea epocii pe care o desemnăm cu un nume de erou-simbol și de destin, „Epoca Nicolae Ceaușescu", cea mai bogată în împliniri din istoria multimilenară a poporului român — personalitatea sa de excepție, rezistența dîrză și îndelungată a poporului geto-dac în fața Imperiului roman, a felului în care a fost receptat și perpetuat în conștiința și inima poporului român.

Prinsă în matricea pluralității de izvoare și surse istorice, personalitatea lui Decebal se înalță maiestuos în fața posterității ca exponentul unui popor — poporul geto-dac —, născut și statornicit în aceeași vatră —, spațiul carpato-danubiano-pontic, însuși Strabon scriind despre „trecutul îndepărtat al geților", cu o înfloritoare civilizație materială și spirituală proprie, al unei țări bogate și frumoase, despre care Miron Costin rostea că „Dacă zeițele din fabulele grecești ar fi aflat de aceste ținuturi, ar fi venit aici desigur din Olimpul lor", fiind considerată un autentic Eldorado al lumii antice.

Conceptual, geografic Dacia însemna implicit existența unei țări aparținînd anumitei etnii — geto-dacii —, care în anotimpul lui Decebal cuprindea cea mai mare parte a spațiului carpato-danubiano-pontic și a unei culturi proprii, toate acestea fiind rezultatul legic al „realității unei lumi statornice de veche așezare", după cum se exprima Nicolae Iorga. Progresul economic, științific și cultural rapid al Daciei s-a produs cu deosebire pe baza generalizării și perfecționării metalurgiei fierului, urmată de un accentuat proces de urbanizare. Ptolemeu găsește și „enumeră peste 40 de orașe cu o populație destul de mare", sub formă de dave, cu o „întreagă industrie casnică, artă populară, obiceiuri și credințe". Cert este că prelucrarea și folosirea fierului n-a fost importată de-a gata din afară, prin migrație, după cum au afirmat unii istorici. Ne aflăm în fața unei civilizații unitare și originale, făurarul ei fiind un popor „agricultor (și) abil în prelucrarea metalelor", așa cum scria Louis Léger în anul 1878.

Lumea daco-getică nu era, bineînțeles, o entitate închisă ci, dimpotrivă, a desfășurat largi schimburi de valori materiale și spirituale cu alte civilizații. De altfel, la „evoluția pozitivă a poporului dac, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, o contribuție importantă au avut-o și amplele relații de influențare reciprocă cu marile civilizații ale antichității, cum au fost cea greacă, persană și apoi romană".

Este o realitate care ne indică drumul abordării contextuale curajoase a istoriei strămoșilor poporului român, pentru că nu avem nici un motiv să ne simțim copleșiți de realizările din alte țări sau ale altor popoare. Geto-dacii nu au fost deloc mai prejos, dimpotrivă, înfloritoarea lor civilizație materială și spirituală este un adevărat compendiu de istorie. Poporul geto-dac și conducătorii săi au considerat cu temei că schimbul de valori materiale și spirituale, chiar legea imitației și a sincronismului nu uzurpă cîtuși de puțin meritele unei civilizații sau culturi și nici originalitatea acestora. Nu întîmplător geto-dacii ne apar atît în ipostaza de primitori de cultură, cît și în aceea de oferitori de cultură.

A ne apropia pe această magistrală de epoca lui Decebal înseamnă a pune în atenție faptul că el n-a apărut întîmplător pe marea scenă a istoriei, ci a fost produsul și rezultatul unei profunde și multilaterale dezvoltări a țării și poporului său sub toate raporturile. Era o urmare firească a faptului că în înalta lor calitate de oameni ai pămîntului, fără gînd de migrare, pentru a-și găsi aiurea „o nouă patrie", locuitorii Daciei și-au făurit, printr-o eroică epopee a muncii și creației, o civilizație proprie de înaltă factură și de o deosebită longevitate, au conceput și pregătit totul în chip durabil, nu pasager, ci trainic, pentru a rezista cu succes tuturor viforniței. În succesiunea lor, generațiile nu au fost nevoite să ia totul de la început, ci s-au aflat în fericita ipostază de a adăuga cît mai mult la ceea ce exista ca o moștenire sacră și de a o apăra, instituindu-se o adevărată lege a pămîntului geto-dac, a pămîntului românesc. În lupta pentru apărarea ființei etnice și a gliei străbune, a patriei, nimic n-a fost întîmplător, accidental, conjunctural, de moment, ci ceva firesc, legic, acesta fiind modul geto-dacilor și al românilor de a gîndi, de a fi. „Este cunoscut, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, că încă din acele vremi, dacii, cei mai drepți și cei mai viteji dintre traci, așa cum îi numea Herodot, au cunoscut o perioadă de puternică înflorire economico-socială, ridicată la un grad foarte înalt în timpul lui Decebal — eroul-legendar, intrat în conștiința poporului nostru ca simbol al neînfricării și spiritului de jertfă în apărarea libertății și independenței".

Decebal era în același timp exponentul unui popor înzestrat cu alese trăsături morale și virtuți ostășești, animat de o voință și hotărîre neclintite de a se apăra cu cerbicie împotriva oricăror forțe cotropitoare, fără să se teamă de numărul și înzestrarea tehnică a acestora. Motto-ul comportamentului geto-dacilor ni l-a lăsat, de altfel, Herodot, părintele istoriei, cel care i-a introdus în universul istoriei scrise, care i-a împodobit cu măgulitoarea apreciere de a fi „cei mai viteji și mai drepți dintre traci", pentru ca Rufus să-i numească „cei mai viteji oameni", embleme onorante pe care strămoșii poporului român le-au purtat cu strălucire de-a lungul întregului ev antic, adăugîndu-le noi nestemate în războaiele duse împotriva armatelor Imperiului român.

În calitatea sa de remarcabil conducător de neam, de țară și de oaste, Decebal, continuînd și ridicînd pe o treaptă superioară tradițiile înaintașilor, cu deosebire cele din epoca lui Dromichete și Burebista, pe fundalul unei epopei eroice de peste un mileniu, s-a dovedit a fi pe deplin la înălțimea momentului istoric. Punerea în valoare a aleselor sale trăsături de personalitate de excepție a fost facilitată însă de factorii de primă mărime. În momentul în care i s-a oferit tronul de regele dac Duras, care se simțea prea bătrîn pentru a putea conduce într-o situație așa de grea, poporul geto-dac avea o tradiție a organizării statale. Decebal depășind rolul de unificator al lui Burebista. Dimpotrivă, „trecutul strălucit, de aproape două veacuri înainte, lumina acum și calea regelui Decebal", după cum aprecia Vasile Pârvan. Iar „statul dac era de o sută de ani și mai bine în culmea înfloririi ; era singura putere europeană capabilă de a ține în cumpănă Imperiul roman", conchidea Simion Mehedinți.

Arhitecții unei civilizații, comparabilă și competitivă cu cele mai avansate realizări ale perioadei de referință, care conferea puternice fundamente capacității de apărare a țării, geto-dacii realizaseră un larg consens etnic și național în lupta împotriva oricăror cotropitori, iar, în opinia lui Vasile Pârvan, „unitatea etnicogeografică a națiunii daco-getice s-a acoperit încă o dată complet cu unitatea ei politico-militară". Regatul dac se înfățișa ca o autentică putere a lumii antice, chiar dacă Imperiul roman ocupase o parte a teritoriului său. De pe aceste poziții Decebal, care avea „o conștiință regală", le vorbea „romanilor — scria Nicolae Iorga — cînd ca implorator al păcii, cînd ca egal, pro pari".

PRIN tot ceea ce a gîndit, simțit, conceput și realizat, marele rege Decebal nu aparține numai istoriei poporului geto-dac și poporului român, ci a intrat în universalitate. Situația politico-strategică pe eșichierul european era de așa natură, încît confruntarea dintre Dacia și Roma căpăta o însemnătate cel puțin continentală, pentru că „Decebal, rege dac, scria Nicolae Iorga, nu este doar rege al dacilor ; el reprezintă frontul barbar în fața puterii militare a Romei. A-l ataca, a-i ocupa citadela transilvană, ce domina cîmpiile dunărene, însemna a sfărîma acest front [...] Astfel, cele două expediții ale lui Traian capătă o însemnătate de istorie generală, în loc de a fi o acțiune eroică într-un cerc strict limitat".

Ilustrînd cu geniu istoria poporului geto-dac și deopotrivă a poporului român, Decebal și-a dovedit remarcabilele sale calități de strălucit conducător de țară și de oaste în ansamblul de măsuri luate pentru ridicarea capacității de apărare a patriei, întărirea forței combative și operaționale a armatei. Pe filonul marilor tradiții ale luptei de apărare a țării, cu participarea întregului popor și pe baza consensului național general, a unității indestructibile a întregului popor geto-dac în jurul său, Decebal a realizat un ramificat și articulat sistem militar, sprijinit pe un larg și solid sistem de fortificații dominat politic și strategic de fortăreața de la Sarmizegetusa. S-a pus încă o dată în evidență puternicul impact al statorniciei și al adîncii înrădăcinări a geto-dacilor asupra fizionomiei și deznodămîntului războaielor de apărare care s-au exprimat atît în mediul motivațional, cît și în cel al pregătirii teritoriului pentru apărare, întrucît strămoșii noștri „mai aproape de natură, au recurs la natură, — după cum aprecia generalul Radu Rosetti — pentru a le da mijloacele de a-și mări puterile și de a micșora pe ale dușmanului".

Faptul că nu a luptat într-un spațiu geografic „neutru" sau ostil, ci pe solul genezei sale, acesta fiindu-i un permanent și nedespărțit aliat în lungile și durele confruntări cu armatele romane, mult mai numeroase și mai complet echipate de luptă, a avut o însemnătate cardinală în balanța factorilor care au asigurat îndelungata și eroica rezistență a poporului geto-dac sub conducerea iscusită a lui Decebal.

Decebal, cu viziunea și virtuțile sale de mare conducător politic și militar, a adoptat, așadar, un ansamblu de măsuri pentru a ridica potențialul militar al țării la nivelul marii confruntări, ale cărei orizonturi erau tot mai clare. Efectivul armatei este considerat de unii istorici la peste 100 000 de oameni. Exegeza războaielor daco-romane se impune atenției istoricului militar prin foarte multe motive, dar mai ales prin statutul lor antologic, epopeic. „Ceea ce a făcut nemuritori pe daci și a ridicat pe Decebal în rîndul oamenilor mari, scria A. D. Xenopol, a fost crîncenul război purtat de ei, pentru a-și apăra țara și poporul său, opunînd romanilor o împotrivire atît de cerbicoasă". În lupta sa eroică pentru apărarea patriei, poporul dac s-a ridicat la arme împotriva celui mai întins imperiu al antichității, al cărui organism militar se afla în culmea puterii sale, dispunînd de o îndelungată experiență de război acumulată pe numeroase teatre de acțiuni militare din Europa, Asia și Africa, cu o organizare, dotare și pregătire fără egal.

Epilog al îndelungatelor și durelor confruntări militare dintre cele două puteri ale lumii antice — Dacia și Roma —, desfășurate pe o adîncime istorică de cîteva secole, într-un orizont mai larg al luptelor dintre Roma și numerosul neam al tracilor, războaiele duse de poporul dac sub conducerea lui Decebal se constituie în evenimente care prin importanța și profundele lor implicații politico-strategice și etnico-lingvistice au depășit fruntariile timpului istoric. Fără îndoială că asupra trăsăturilor epopeei geto-dace și-a pus puternic amprenta personalitatea lui Decebal, considerat de Dio Cassius „foarte priceput la planuri de război și iscusit în înfăptuirea lor, știind să aleagă prilejul pentru a-l ataca pe dușman și a se retrage la timp. Dibaci în a întinde

Daci atacînd

CEBAL
ORULUI ROMÂN

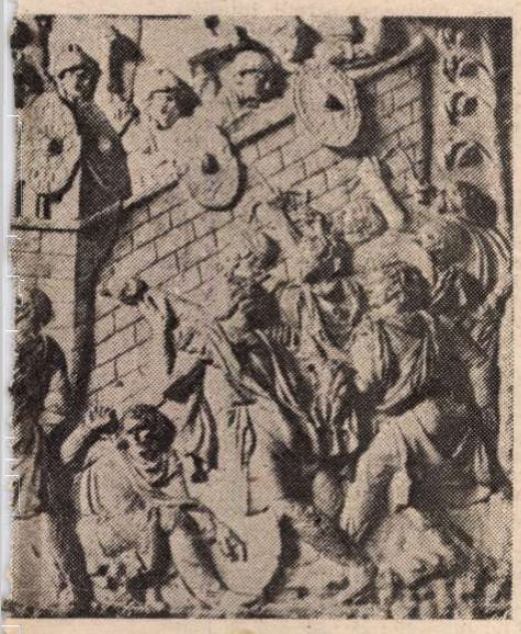
DECEBAL. Sculptură de **Ion Jalea** (Deva)

curse, era un bun luptător și se pricepea să folosească izbinda, dar și să iasă cu bine dintr-o înfrîngere. Din această pricină, multă vreme a fost un dușman de temut pentru romani".

PRIMUL război daco-roman — care a avut loc în anii 85—87 e.n. ca o continuare pe un plan superior a ripostelor și contraripostelor ofensive și de apărare — s-a desfășurat în două campanii, una sud-dunăreană, executată de daci sub conducerea lui Duras prin trecerea Dunării pe gheață în cursul căreia însuși generalul Sabinus a pierit în timpul luptelor de sabia dacică. A doua campanie s-a desfășurat la nord de fluviu ca urmare a deciziei lui Domițian (81—96 e.n.) de a porni cu „oaste împotriva dacilor", după cum ne informează Dio Cassius. Între timp, însă, pe scena Daciei s-au petrecut schimbări în conducerea supremă, deoarece „Duras, care domnise mai înainte, lăsase lui Decebal de bună voie domnia...", întocmai cum o va preda cițiva ani mai tîrziu Nerva lui Traian. Pare paradoxal, dar primul act politic al noului conducător al dacilor a fost trimiterea unei solii de pace lui Domițian, ca expresie a dorinței de a se statornici relații de bună vecinătate și înțelegere cu Imperiul roman. Aflînd fără surprindere, dar, desigur, cu regret că Roma refuză pacea și preferă războiul, „Decebal i-a trimis din nou solia, în bătaie de joc, scrie tot Dio Cassius, spunînd că va încheia pace dacă Domițian are să vrea ca fiecare roman să-i dea lui Decebal, anual, cîte doi oboli. Iar dacă nu va primi această propunere, Decebal spunea că va duce mai departe războiul și că romanii vor avea de îndurat mari nenorociri". Făcînd o paralelă între cei doi conducători, A. D. Xenopol aprecia : „Pe cînd la daci se arată un om de asemenea virtute... Imperiul era mare, dar regele său mic ; acela al dacilor restrîns însă condus de un geniu. Se cumpăneau deci pozițiile ambilor luptători ; ba chiar cumpăna se pleca în favoarea barbarilor".

Învingînd de istov în defileul Oltului, la Turnu Roșu, armata romană condusă de generalul Fuscus, regele Decebal și-a pus în evidență personalitatea sa militară înzestrată cu însușiri de excepție. În anul 87, scrie Gr. G. Tocilescu, dacii au „bătut înfricoșat armata romană", lăsînd „să înainteze într-o țară necunoscută, așteptînd ca dînsul întîiul să-i lovească. Fuscus dă bătălia. Armata sa frumoasă este făcută bucăți : el însuși plătește cu capul pasul său îndrăzneț".

Anii 89, 101—102 și 105—106 au fost însă martorii a încă trei războaie daco-romane care, privite în mod gradat, au fost din ce în ce mai crîncene, balanța victoriei înclinînd cînd într-o parte, cînd într-alta.



o fortificație romană (Basorelief pe Columnă)

Desfășurat în principal pe o singură direcție strategică, războiul daco-roman din anul 89 a luat naștere ca urmare a hotărîrii Romei de a ataca Dacia, în care scop a trimis o armată puternică pusă sub comanda renumitului general Tettius Iulianus, care, avertizat de cele ce s-au petrecut cu generalul Fuscus, a manifestat o deosebită prudență în organizarea și desfășurarea campaniei. Bătălia principală s-a dat la Tapae, la Porțile de Fier ale Transilvaniei, un „punct strategic" pentru că, așa cum releva Eusebiu Camilar, „Geniul strategic al lui Decebal îi dictase locul acesta numai bun, căci în față avea apa Tibiscum, iar în spate îl apărau munții ca niște coloși neguroși". În final, romanii, superiori numeric și tehnic, au reușit să obțină o victorie, dar nu decisivă, pe care n-au avut putința să o exploateze pentru că Decebal a recurs la una dintre multele și ingenioasele sale stratageme în scopul de a-și feri capitala de invazia romană, sau ceea ce în istoriografia internațională s-a numit „siretenia dacilor". El a dat ordin să se taie toți copacii dimprejur pînă la înălțimea unui om, după care a așezat arme lîngă trunchi, așa încît de departe să facă impresia unei armate crunte, gata să apere orașul. Evident, „dachii aveau un domn ce-l chema Decheval, scrie Dimitrie Cantemir în Hronic, om în purtatul oștilor foarte meșter și la toate vicleșugurile prea isteț și gata, carele foarte rău pre romani purtase și cu dese războaie din vremea a 17 ani tare îi ostenise, cît precum în cele mai dinainte scrise pe larg s-au pomenit, și dare pre an să le dea îi asuprise". În final Dacia și Roma au încheiat pacea, aceasta din urmă plătind însă tribut lui Decebal și asigurîndu-i specialiști militari. Pacea a fost benefică pentru ambele părți, fiind efectivă aproximativ 12 ani.

REGALITATEA dacică, „întrupată într-un fel atît de energic și de impunător de către Decebal", după cum aprecia Nicolae Iorga, iar în opinia lui P.P. Panaitescu — „unul dintre marii apărători ai popoarelor libere împotriva cotropirii romanilor", se afla însă în fața unei mari și decisive confruntări cu Imperiul roman, în fruntea căruia se afla acum Traian, care și-a propus, scrie Dio Cassius, să „oștească împotriva dacilor". Era momentul în care situația politico-strategică de ansamblu era net favorabilă romanilor. Cu toate acestea, Decebal a dat relief tot mai mult personalității sale de mare comandant de oști, impunîndu-se printr-o gîndire și artă militară caracterizate atît printr-o serie de trăsături tradiționale, cît și prin inovații concretizate în structura și formele apărării strategice, în cadrul căreia hărțuirea inamicului ocupa un loc important, în conceperea și desfășurarea ofensivei strategice și a acțiunilor tactice, inclusiv la sud de Dunăre, în combinarea rezistenței pe aliniamente succesive cu riposte ofensive cu scopuri gradate, în întrebuințarea formelor de manevră în cîmpul strategic și tactic, în realizarea surprinderii pe toate planurile, în folosirea sistemului de fortificații etc.

Deși frica de a fi loviți prin surprindere le „pișca inimile", romanii înaintau totuși metodic. Gheorghe Șincai scrie, de pildă, că „Traian a purces spre munți și cuprinzînd dealurile, nu fără de primejdie au ajuns la cetatea în care era scaunul cel crăiesc al dachilor". Dar „nici Decheval au dat dos, ce la față stînd, în cea mai de pre urmă nevoie, cea mai mare nevoință puind, groaznic și strașnic s-au războit", scrie D. Cantemir, pentru că „mai voiau dacii în război să moară, decît să fie supt stăpînirea romanilor", releva Samuil Micu. Luptele s-au desfășurat cu o maximă încrîncenare pe căile îndepărtate și apropiate de acces spre Capitală. „Floarea oștirii, tăria neamului stă aici, în cetate, remarca Al. Vlahuță, și așteaptă cu nerăbdare ceasul de luptă, ceasul de jertfă măreață, pentru cinstirea țării, dacă nu se mai poate pentru mîntuirea ei". Este semnificativ faptul că „Dacii așteptau ca romanii să înainteze mai mult, scrie Gr. Tocilescu, și, apoi la locul și timpul priincios să-i atace fără de veste". Totodată, „Dacii, scrie D. Bolintineanu, cobor și asediu încă o dată castrele ocupate de romani...".

PRIVITĂ într-un larg orizont strategic, conducerea asigurată de Decebal și de statul său major se caracterizează prin multă suplețe și elasticitate. Două exemple credem că sînt de natură să susțină această aserțiune. Astfel, deși înțelegea că în confruntarea cu Imperiul roman, de factură tricontinentală, va fi obligat să adopte în principal apărarea strategică, regele dac a deschis crîncena confruntare cu acțiuni ofensive desfășurate în sudul Dunării, în Cîmpia Panonică și în Dacia Pontică (Dobrogea), cu un scop întreit : eliberarea a cel puțin o parte dintre teritoriile cucerite de inamic, îndepărtarea presiunii romane, dezorganizarea dispozitivului strategic și producerea de pierderi trupelor care se aflau în zonă. Avem astfel de-a face cu o contrapregătire strategică. Conducătorii dacilor „preferau ofensiva, socotind că era mai bine să-i lovească dinșii pe romani în momentul cel mai prielnic, decît să fie loviți, atunci cînd îi vine bine dușmanului". În monumentala sa lucrare **Istoria românilor**, Nicolae Iorga își intitula un capitol deosebit de sugestiv în acest sens — „Ofensiva dacă. Măria sa Decebal".

Un al doilea exemplu se referă la planul de campanie și acțiunile duse de armata geto-dacă în timpul războiului din 101—102. Într-un orizont strategic, Decebal și-a propus să combine apărarea strategică în cetatea alpină cu declanșarea unei ofensive strategice la o depărtare de sute de kilometri de zona capitalei Daciei, pe o cărei direcție erau concentrate forțele principale romane, după sistemul ușii turnante. Pregătindu-i lui Traian această neplăcută surpriză, Decebal l-a obligat să-și schimbe planul de campanie în plină iarnă, și în loc să continue înaintarea spre capitala Daciei — obiectivul său strategic fundamental —, a trebuit să-și regrupeze trupele și să le deplaseze pe un nou teatru de acțiuni militare, de est, deschis ca urmare a ofensivei dacilor și a aliaților lor, ale căror trupe, depășind fluviul Dunărea pe gheață, amenințau flancul drept și spatele adînc al forțelor romane care se aflau în munți. Forțînd „granițele" canoanelor vremii, Decebal a dat gîndirii și artei militare a poporului geto-dac o asemenea strălucire, încît însiși cronicarii Imperiului roman, care au imortalizat peste vremi războaiele daco-romane l-au portretizat admirativ și l-au acoperit cu superlative. Dio Cassius afirma că „cel mai mare război de atunci pentru romani a fost împotriva dacilor, peste care atunci domnea Decebal".

Desfășurate timp de cîteva decenii, cu momente de înțelegere și acalmie, războaiele daco-romane s-au încheiat în anul 106 cu ocuparea unei părți a Daciei, dar eroicul popor geto-dac n-a putut fi înghenuncheat și cu atît mai puțin lichidat. Ca urmare, ocupanții romani au avut parte pe toată perioada de stăpînire a unei părți a Daciei de o mișcare de rezistență foarte activă și de frecvente atacuri date de dacii liberi din Dacia Mare.

Cei ce ne-au fost izvor și rădăcină — geto-dacii —, ne-au transmis peste vremi, prin gloriosul lor rege Decebal, care a întruchipat în mod strălucit trăsăturile și năzuințele unui neam întreg, o moștenire fără egal — iubirea nestinsă față de patrie, hotărîrea de a face totul pentru înălțarea și apărarea ei. Cu spirit de dreptate, memoria istorică pune în evidență cu forța probatoare a faptelor că în trecutul nostru „atît de bogat în fapte și în oameni", după cum scria G. Călinescu, Decebal și poporul său nu s-au împăcat cu dominația și asuprirea străină, ci și-au apărat cu hotărîre ființa, glia și independența, fără a ține seama de eforturi și sacrificii. Dînd expresie acestei realități, A. D. Xenopol scria : „Dacii arătaseră că știu să moară și dacă este ceva înălțător la acest popor, este lupta sa pînă în ultimul moment ; păstrarea armelor în mîini, cît timp mai aveau, nu vreo umbră de speranță, într-un rezultat fericit, dar cel puțin putința de a le vedea roșind de sîngele dușmanilor". Iar Vasile Pârvan concluzia : „Apărarea pămîntului dacic de regele Decebal și de poporul său a fost un imn de iubire cum rar au înălțat popoarele moșiei lor amenințate".

Pe uriașa columnă a conștiinței, inimii și sufletului românesc, figura eroică a lui Decebal s-a încrustat pentru totdeauna, poporul nostru așezîndu-l la loc de înaltă cinstire în galeria ilustrilor lui conducători de țară, de neam și de oaste. „Viteaza armată a neînfricatului Decebal — conducătorul legendar al dacilor — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu —, dîrjii oșteni ai vestiților noștri voievozi și mari comandanți de oști — Mircea cel Bătrîn, Ioan de Hunedoara, Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul —, exprimînd nestinsa dragoste de libertate a poporului au apărat cu eroism și bărbăție glia străbună, și-au vărsat generos sîngele pentru ea, au ales la nevoie moartea vitejească, dar nu s-au lăsat înghenuncheați de dușmani, n-au trădat niciodată cauza poporului".

ÎMPODOBIT cu deplin temei cu titlurile de mare rege, erou al poporului dac, legendar conducător al dacilor, șoimul Carpaților, Cezar al barbarilor, Decebal, omul ce a întruchipat spiritul de dreptate și libertate al poporului său, a condus eroica epopee a luptei poporului geto-dac timp de cîteva decenii, reușind să străbată ițureșul istoriei în aceeași vatră cu toate că tendințele și acțiunile de a-i fi răpită au fost mereu prezente. Numeroase imperii au dispărut, multe popoare și seminții și-au schimbat locul genezei lor, dar strămoșii poporului român au rămas neclintiți în aceeași vatră, lăsînd poporului român cea mai prețioasă moștenire : un pămînt, o țară și un steag.

Pentru tot ceea ce au făcut și reprezentat geto-dacii și conducătorul lor Decebal, omagiul poporului român a fost și a devenit cu atît mai viu cu cît — de-a lungul generațiilor — s-au înscris tot mai semnificative glorioasele fapte ale trecutului nostru bimilenar.

Col. dr. Gheorghe Tudor

Irina Oana CAȚIGHERA

O zi cu adevărat proastă

PROFESORUL simți că plesnește de ciudă. Fața i se înroșise mai tare ca de obicei, și de gerul lui februarie, și de iritarea pe care o simțea coborînd vertiginos în trup, furnicîndu-i tălpile. Vorbea, striga, și, pentru a doua oară, fata de la celălalt capăt al firului închidea impasibilă. Tîrșiindu-și șoșonii pe gheață, o luă, fierbînd de indignare, spre mașină. Pe locul de la volan Mona se pudra. Desigur, nici nu observase prin ce chinuri trecuse, încercînd să telefoneze de la aparatul acela nenorocit de pe peretele unei case prin fața căreia copiii făcuseră ghețuș ! Nu, ea stătea și se pudra, învăluită-n căldura dulce-a mașinii ! Bătu în geam, tare. Intrigată, Mona lăsă baltă pudriera și deschise :

— Huo, că nu dau turcii ! Ce-i ?

— Mai ai fise ? Se întrerupe mereu...

Se întinse după poșeta abandonată pe bancheta din spate. Începu să caute portofelul. Mona avea la dînsa absolut orice s-ar fi putut dovedi, la un moment dat, util, într-o dezordine înfiorătoare. Plus o mie de nimicuri inutile. Îl găsi, cu greu. Scoase bancnotele, îl întoarse cu fundu-n sus și-l scuturâ. Se mișca nemaipomenit de încet, după părerea Profesorului, care încerca pe gheață mișcările unui dans străniu. Nu-și mai simțea picioarele. În fine, Monei i se rostogolirâ în poală cîteva monede. Miop cum era, clipi fericit.

— N-am decît de 3 lei, îi tăie elanul, ridicînd din umeri. Ține. Du-te și tu și schimbă undeva, mai zise înainte de a închide iar. Apucă mecanic moneda, abia avînd timp să-și retragă mîna. Mai tropăi puțin pe loc. Dincolo de sticla aburită de respirația caldă, o văzu pe Mona ca prin ceață, aranjîndu-și pieptănătura.

Își privi mîinile zbîrcite de vîrstă, înroșite de ger, pe jumătate înțepenite. Apucă să mai zărească o dată profilul cu nas ușor în vînt, cu buze cărnoase, al Monei. Tocmai își reluase pudriera.

— Săru' mîna... N-aveți să schimbați 3 lei ?, zise, intrînd în aprozarul de vizavi. Asta era concepția Profesorului. Că dacă-i spui unei femei „săru' mîna" în loc de „bună ziua", sigur iese bine. Vînzătoarea nu părea să-l fi auzit, Tocmai deșerta cartofi în sacoșa unei grăsane. Izbi tirizia. Abia o mai vedea, din dosul lentilelor aburite.

Scoase ochelarii cu o mînă și începu cu cealaltă să caute de zor batista, în buzunarul adînc. Cu degetele covrig, nici nu și-o putea mișca însă ca lumea. Aștepta să se mai încălzească. Degeaba. Batista tot nu era.

„Bineînțeles !", ar fi spus triumfătoare Mona, dacă ar fi fost de față. „Cînd ai tu ceva la tine ?"

Dar Mona era hăt-departe, adică la vreo zece metri, în mașina caldă, instalată picior peste picior pe locul de la volan. Iar el, cu ochelarii aburiți, stătea în mijlocul aprozarului, trecîndu-și greutatea de pe-o parte pe alta.

„Cum te-ai descurca tu fără mine, nu știu", auzea, de circa două ori pe zi. Azi ar fi trebuit s-o audă de mult mai multe ori.

Se hotărî. Ridică poalele paltonului și încercă să șteargă lentilele cu căptușeala bleu-ciel. Degeaba. Paltonul — stofă groasă plus vatelină —, nu putea fi folosit în asemenea scop.

— Săru' mîna, încearcă iar. N-aveți să schimbați trei lei ?

— N-am, făcu repezit vînzătoarea, și-i întoarse spatele, ca să se retragă într-o cămăruță a cărei ușă se vedea încert.

O luă înapoi, abătut. Va să zică, metoda dăduse greș. Femeia cu halat verde, murdar de pămînt, nu se lăsase flatată de salutul bătrînului distins, cu pometii foarte rumeni, cu paltonul bleumarin elegant, cu gulerul și căciula de astrahan pe care abia de iarna asta începuse să le poarte și care mai răspîndeau un iz lejer de naftalină. Pe cînd ieșea, se oglindi în vitrină. Oftă. Nu arăta prea strălucit.

Începu să traverseze strada, înapoi. Parcă mergea pe sîrmă, se gîndi, cu atîta precauție pășea, călcîi la vîrf, călcîi la vîrf... La urmă, din trei alunecări, și ajunse pe trotuar. Se opri drept în picioarele unei femei abătute, care abia cără două sacoșe burdușite. Fu răsplătit cu o căutătură severă. Nu se sinchisi și, cum nu avea chef să mai încerce și la cofetăria din vale — cîte ghețușuri or fi pînă acolo — se hotărî s-o abordeze. Folosi din nou vechea metodă, făcînd abstracție de eșecul atît de rușinos înregistrat cu numai un minut înainte.

— Săru' mîna, doamnă. Vă rog, n-aveți să schimbați 3 lei ?

— Poate.

Lăsă sacoșele în zăpadă, își scoase toarta gențîi de după umăr, deschise capacul și începu să caute.

— Alcibiade ! Ce faci acolo, dragă ? Hai, c-am schimbat eu !

Tresări. Rămase tablou auzindu-și numele, neputînd face nici o legătură între vocea energică, imperioasă, și persoana Monei, pe care o lăsase în mașină, pudrîndu-se. Da. Dar Mona se întorcea, călcînd iute pe gheață și zornăind ceva în pumn. Nici măcar nu-și luase paltonul.

„Unde naiba o fi schimbat ?"

O privi spășit pe femeia din față, care căuta în continuare. Părea să nu fi auzit. Și Profesorul, care rămăsese un mare timid, regretă că trebuia să-i îngreuneze și el existența, în clipa aceea.

— Doamnă, mă iertați, dar, ați auzit, nu mai e nevoie... Regret...

— Bineînțeles ! Vă credeam mai serios ! Opriți oamenii de pomană...

Nu încercă să repete scuzele. Își simțea obrajii și mai roșii. Nici n-ar fi avut rost. Sacoșele se umeziseră deja. Prin urmare, o abandonă brusc în mijlocul trotuarului, și se îndreptă lipăind spre mașină. Era bocnă.

— Doamne, cum poți să-ți tîrșii șoșonii !

Mona stătea rezemată de botul mașinii, respirînd precipitat, ca după o alergătură. Părea și mai tînără.

Tot atunci, văzu portiera întredeschisă. Deci și negru înaintea ochilor. O trînti, cu o mișcare repezită.

— Și degeaba o faci pe autoritarul. Fără mine, ai văzut de-atîtea ori, nu ești bun de nimic.

CUNOȘTEA refrenul. Fără dînsa nu era bun de nimic. Dar n-ar fi recunoscut-o niciodată. Nici în cele mai tainice gînduri. Oriunde s-ar fi deplasat, la un congres, în țară sau în străinătate, sau la un doctorat, Mona venea cu el. Ca să conducă mașina. Unu la mînă.

„De fapt, numai ca să conducă mașina", își zise, botos.

Pe urmă, din tot felul de motive, pe care nu era dispus să le ia în seamă. Ca să aibă grijă de bagaje. El ar fi fost în stare să piardă ceva. Ca să găsească, oricînd, lucrul anume pe care-l dorea, din imensa valiză în carouri, Profesorul.

Ordinea nu ținea de ființa ei. Era un domeniu cu desăvîrșire străin. În care se simțea oarbă, legată de mîini și de picioare.

„De fapt, vine cu mine ca să conducă mașina", se încăpățîna acum, jucînd tontoroiul, să-și repete Profesorul.

— Dar intră, dragă, odată, dacă ți-e frig, că o să creadă tot cartierul că sîntem de la dansuri populare, și-or să dea buzna la casa de cultură, după bilete...

Asta pentru că el avea tensiune oscilantă. Și-un început nesuferit de artetită. Și n-ar fi pus mîna pe volan, din principiu, nici să-l tai. Poate că făcea bine. Era mereu nervos ca un cocoș gata să se încaiere pentru o găinușă. Starea lui naturală, care nu putea fi combătută decît cu cafea fierbinte. Și cum n-avea voie — de la doctor —, dar în primul rînd de la Mona, să bea cafea, starea sa de nervozitate devenise de necombătut. Conta enorm să simtă, dimineața, că va avea o zi bună. Și niciodată zilele care începuseră bine nu-i înșelaseră așteptările. Se lega de fleacuri — lumina, care-l făcea să se simtă minunat dacă-i cădea din primele clipe ale trezirii, albă ca auriul încă nenăscut, pe pernă, zîmbetul Monei, muzica —... Dacă ziua era noroasă, Mona abătută sau numai indiferentă, muzica iritantă, gata, nu mai era nimic de făcut... Iar dacă se nimerea o melodie de jazz la radio, clinica se putea aștepta la ce era mai rău. În primul rînd, la uși trîntite și ibricuri cu cafea aburindă vărsate la chiuvetă. La resouri confiscate. În al doilea și nu în ultimul rînd, la penalizări cu cinci, în mod excepțional, cu zece la sută, și, pentru bolnavii cusurgii, la externări nejustificate. Profesorul era și el om. Și la multe alte lucruri, dar numai în mod cu totul și cu totul excepțional. Dacă ar fi știut care sînt acele zile „excepționale", cerșetorii orașului s-ar fi sculat cu noaptea-n cap să ocupe loc sub zidurile clinicii, ca să prindă din zbor cojoace sau paltoane de-ale studenților. Profesorul le arunca pe geam cînd le găsea în saloane și nu în vestiare. În asemenea zile nu mai era un om civilizat. Nici în afara clinicii. Venea acasă foc și pară. Tremura aerul în calea lui.

„Să mi se întîmple tocmai mie, o personalitate ! Auzi, Mona...".

Dar, de obicei, în ziua aceea, Mona era și ea într-o pasă proastă. Deci n-avea chef să-l asculte.

„Da, da... Mai bine zis, o personulitate... Cum te-ai descurca tu fără mine, nu știu !..."

Și trîntea ușa dormitorului. În asemenea situații disperate Profesorul știa că trebuie să-și pregătească singur de mîncare.

Dar cînd trebuia să plece cu trenul ? O, atunci era un dezastru, să nu fi fost Mona să-l dădăcească, — stai așa, ba așa, întinde-ți haina sub tine —, ar fi ajuns la destinație într-un hal fără de hal.

Apoi mai era povestea cu trezitul. Nici ceasul deșteptător nu-l auzea. Mona trebuia să-l zgîlțîie în fiecare dimineață, și să-i și țipe în ureche că ceaiul e gata. În loc de cafea. I-l dădea foarte fierbinte, să-l ajute, credea, să-și iasă din starea naturală, neînțelegînd că-l enervează mai rău. Deci, iată de ce era însoțitoarea lui permanentă și obligatorie.

„Fără mine ai fi în stare să te trezești la unsprezece în fiecare zi", îi spunea.

ȘI asta era adevărat. Nici măcar nu exagera. S-ar fi trezit poate și mai tîrziu. Nu se culca înainte de unu. Pînă la ora aceea bea ceai fierbinte după ceai fierbinte și studia, închis în bibliotecă. O odaie strîmtă numai pereți înalți, ticsiți de cărți, un persan cenușiu — „să nu te excite", spunea Mona —, biroul stil — „care stil" ? și-n spatele lui un scaun. Singurul. „Să-mi dai a înțelege că nu am ce căuta aici", spunea iar Mona, care citea trîntită pe burtă, în dormitor, înconjurată de pereții îmbrăcați în mătase roz, cu radioul deschis, și mestecînd alene cîte o prăjitură uscată din farfuria așezată pe mocheta violet. Ceea ce făcea, însă, era un studiu la fel de serios ca al lui. Însă tratatele de limbi romanice nu-i mai imouneau de mult respectul. Pe cînd Profesorul, în fața rafturilor încărcate cu cărți de medicină legate în piele, începea să tremure de emoție și admirație nețărmurită pentru propria persoană, discipolul care se apleca plin de patimă asupra operelor marilor maeștri.

(Fragmente)

Andra CĂPITĂNEANU ȘERBAN

Pe malul fluviului

CÎND, oare cînd ? ...

„O simt pe aproape, o adulmec..."

„Să fim foarte atenți, să pîndim salcia..."

„Da, salcia, ea va fi cea care..."

Cei doi tineri stau drepți, încordați, cu mîinile încleștate, tremurînd ușor în briza umedă a fluviului. Vor fi primii care o întîmpină, care o află. Totul va avea atunci sens și memorabilitate.

Alte zeci de perechi cutreieră parcurile bătrînului oraș cu pași ușori, vorbesc șoptit și tresar la cel mai mic murmur al vegetației : „Ai auzit ? Crezi că... ?" „Nu, doar o creangă uscată !". Privindu-se în ochi, îi promit în gînd o ofrandă încă nebănuitei nostalgii de mai tîrziu : prima sărutare. Toți mugurii vibrează, aerul o prevestește, vîntul a traversat fluviul și moțăie într-un pîlc de plopi.

Pe pervazul ferestrei un tînăr scrie într-un caiet secret, zîmbind imperceptibil, unei imagini : „Vrei să știi cum ești tu ? Privește vasul de cristal cu o creangă de măr înflorit, umbre roz și transparențe fumurii... Privește : Ești tu, în ploaia de soare, în livada cu meri înfloriți. Mireasmă umedă, pete de lumină și umbră pe iarba crudă. Siluetă gracilă, albă, cu chipul ascuns de pălăria albă, învoaltă, doar zîmbetul de fericire blîndă, netumultoasă. Dantelă albă, înfoiată, nălucă lenească printre copaci roiți de albine ; mers calin, pleoape grele ascunzînd o îndrăgostire..

Cu mănușa albă impregnată de mireasma livezii deschizi portița de lemn și... vioara suspină prelung în timp ce te dizolvi în aerul clar, umbră albă, estompată de razele piezișe printre crengi..."

Lîngă statuia Victoriei o femeie cu fustă albă pozează bărbatului de pe partea cealaltă a străzii. Autobuzele trec în viteză și femeia face jumătăți de piruetă cu capul înclinat cînd pe un umăr, cînd pe celălalt urmînd fluturarea părului stîrnit în volute moi de curenții de aer creați de mașinile circulînd cu viteză iar bărbatul declanșează necontenit filmînd Femeiebătutădevînt și Femeiecuautobuz.

Ea ridică brațul și stăvilește sub palme părul învolburat acum peste umărul stîng și bărbatul fotografiază o femeie, un boschet înmugurit și tors de statuie, toate cuprinse în unghiul făcut de brațul îndoit al femeii. Un cîine portocaliu se apropie, privește circumspect de-a lungul străzii apoi, curajos, se apropie de piciorul femeii și amușinează pantoful decoltat, gleznа osoasă, se așează pe picioarele din spate și o privește în ochi, prietenos, măturînd cu coada asfaltul încălzit de soarele de amiază. Bărbatul de peste drum, sprijinit pe un genunchi, fotografiază o femeie și un cîine. De la balconul blocului din colț, o bătrînă urmărește cu atenție scena din stradă. Pe fundalul păturilor cu animale exotice, atîrnate la aerisit, ca o amatoare pe o scenă improvizată, face semne, se mișcă în lungul balconului vrînd să le atragă atenția asupra sa. Bărbatul reglează aparatul și filmează Bătrînăînbalcon și Bătrînăcupuidetigru. Apoi descriptează semnalele ei : „Roagă un trecător să vă fotografieze împreună !"

ÎN aerul transparent al falezei, cu ochii larg deschiși reflectînd catargele vapoarelor acostate la mal și licăririle apei, doi tineri înfrigurați nu mai au răbdare, privesc pieziș spre salcia negricioasă „Parcă ar fi moartă !", spune fata și tînărul, privind încă o dată trunchiulscorburos, parcă aprobă, căci răbufnește „Nu mai aștept-ăm !" și atunci, copilul cuminte de pe bancă îi înmînează bunicului, cu precauție, ocheanul — jucărie cu un sistem de oglinzi care căptușesc pereții interiori între care se rotesc cioburi de sticlă colorată formînd insolite și irepetabile desene multicolore. Încîntat de „cea mai frumoasă imagine din cîte s-au format pînă acum", copilul îi dă bunicului jucăria-minune, să privească și, cu inconștiența vîrstei, îi fosteste numele în atmosfera de așteptare paroxistic nerăbdătoare : „Bunicule, așa este Primăvara ?" Aerul vibrează, acutizează vocalele, sonorizează consoanele în clopoței de cristal și vîntul, iscat dintre plopi, traversează apa preia mesajul, îl poartă prin oraș, prin parcuri, îi anină de perdelele ferestrelor, îl cerne printre pletele fetei de sub stejar, cafeniul mohorît al pădurii se aburește, un bărbat cu aparat de filmat cuprinde cu brațul liber umerii femeii de lîngă statuia Victoriei. Salcia se înclină imperceptibil spre apă și, cu pudoarea fecioarei care își descopciază rochia în oglindă, își desface mugurii cu imperceptibile trosneturi și cei doi tineri, înfrigurați, se cuprind într-o promisă și jinduită îmbrățișare, convinși, în fericirea lor, de unicitatea gestului.

Bătrînul, privind în zare, zîmbește condescendent : „Da, așa este primăvara !" Cu bratul arată spre nicăieri, bărbia îi tremură de slăbiciunea vîrstei, a mai biruit un anotimp ; copilul privește nemișcat în ocheanul lui încercînd să păstreze cît mai mult imaginea despre care bunicul a spus că este ca Ea.

Cristian TEODORESCU

POLDI

CÎTEVA zile după reuniunea din casa doctorului, Poldi munci conștiincios la frescă, evitind să se gîndească la Mona. Umplu jumătate din peretele din dreapta cu nuntași stilizați, prinși într-un dans care avea să dea înconjurul sălii. Ideea nu era a lui ; văzuse ceva de soiul ăsta într-o reproducere după Matisse. Schimbase cîteva amănunte, suficiente ca **Dansul și muzica** să nu bată la ochi în fresca lui. Întorsese siluetele cu fața ; hora avea să cuprindă, la mijloc, pe tinerii fericiți, pe primar, cu diagonala tricolură pe piept și pe cei veniți să caște gura la eveniment — Isaiia dănțuiește, la starea civilă!

Nu era prima dată cînd adapta compozițiile altora la propriile sale idei. Vechii maeștri nu fuseseră nici ei mai breji, nemaivorbind de maeștrii mai noi, de pînă la scandalul picturii nonfigurative... Nu vedea de ce și-ar fi făcut scrupule. Acum însă, cu cît amănuntele îi îndepărtau mai mult fresca de reproducerea aceea, cu atît se simțea mai legat de ea, ca și de Mona, chiar dacă nu voia să se gîndească la ele.

Seara, în atelier, se afunda în șezlongul său — substitut de fotoliu — și se odihnea lăsîndu-și mîna să lunece, cu creionul, pe foile blocului de desen. După un anumit număr de linii, desprindea automat foaia, pentru a începe una nouă. Odată, cînd Haikis îl vizitase pentru schimbul lor periodic de bîrfe subțiri, augmentat, din partea comisionarului, cu evocări răutăcioase (bătrînul Haikis nu era chiar atît de cumsecade cum îl credea lumea!), pictorul se lăsase surprins în timpul acestui exercițiu. Comisionarul voise să plece, închipuindu-și că-l deranjează. Îl oprise, deși cu o anumită stinghereală. Haikis se aplecase să culeagă foile risipite în jurul șezlongului : „Ce-i cu ele ?“ „Pana grecească...“, punînd piciorul pe foaia pe care voia s-o ridice comisionarul.

Acum însă, **pana grecească** n-avea nici un efect asupra lui, de parcă se temea s-o folosească. Foaia ori rămînea albă, ori, dacă trăgea vreo linie, continua minuțios, desenînd ceva anume, de parcă s-ar fi temut ca mîna să nu-l trădeze.

În seara cînd îi telefonă comisionarului, rugîndu-l să treacă pe la el, schiță, din memorie, portretul Monei, în mai multe variante. Nu era mulțumit de nici una, dar nu rupse foile — le vîri în clasorul cu schițe.

Haikis veni după vreo oră. Părea preocupat de ceva. Pictorul crezu că avusese o criză de astm. Îi oferi locul de pe șezlong, iar el trecu pe scaunul din fața șevaletului — în încăperea cealaltă, în care dormea, nu invita decît femei.

— Ce mai e nou, domnu' Haikis ?

Comisionarul dădu agasat din cap. La întrebarea asta putea să-i răspundă și la telefon.

— N-ar fi fost același lucru, încercă să-l convingă Poldi.

N-avu succes. Comisionarul îl întrebă în ce scop îl chemase, cu politețea îmbufnată a unuia trezit din somn la miezul nopții

Dacă i-ar fi spus din capul locului despre ce era vorba, bănui el, Haikis ar fi luat-o din loc. De fapt, nici el nu știa încă prea bine de ce îl chemase. Îl întrebă ce părere avea despre Penciulescu.

— Un tînăr de viitor...

Din păcate părerile lor coincideau.

—Cam snob, încercă pictorul.

— Orice nou venit pare puțin snob.

— Penciulescu s-a adaptat repede la noi.

— Persoanele inteligente se adaptează repede oriunde.

— Înseamnă că e totuși snob.

— Și noi sîntem snobi ; ăsta e defectul provincialilor.

— Eu nu mă simt provincial.

— Nu mă gîndeam la dumneata...

Poldi îi fu recunoscător pentru răspunsul lui. Totuși vru să-l facă să supralicitеze :

— Stau aici de atîția ani. Ar fi momentul să deschid o expoziție în București.

Haikis se învioră o clipă; deveni meditativ înainte de a deschide gura. Poldi îl aștepta, nemulțumit, să înceapă. Înainte, comisionarul îl bătea el la cap cu expoziția : „Un artist ca dumneata, fără expoziție în Capitală !“

Adusese vorba despre acest subiect numai ca să-i stîrnească celuilalt cheful de discuție. N-avea de gînd să deschidă nici o expoziție. Dar asta nu însemna că îl oprea lui Haikis părerea dacă era cazul s-o facă.

— O să fie mai greu, domnul Poldi. Mă tem chiar că n-ar fi oportun. Nu te supăra ; mă gîndesc la interesele dumitale. Dacă ții neapărat să expui, găsim o galerie. Dar nu una care ți-ar trebui dumitale. Nu se prea mai vorbește de dumneata, la București...

— De unde știi ?

Comisionarul ridică din umeri cu discreție. Nu-și divulga niciodată sursele de informare.

— Am putea aranja o expoziție de grup, ca să fie totuși undeva mai la vedere. Te-ar avantaja să expui alături de necunoscuți ?

Poldi încercă să zîmbească. Nu-i reuși decît o strîmbătură care — bănuia — îi scăzu și mai mult acțiunile în ochii comisionarului.

— Mai sînt și alții de părerea dumitale ?

— Ce părere ?!

Candoarea comisarului părea autentică.

— Asta despre expoziție...

Se întrebă dacă celălalt își dăduse seama la ce gîndise el.

— N-am observat ; domnu Poldi, dacă s-ar vorbi despre dumneata, oricum, numai să se vorbească, am obține o galerie mai la vedere, poate chiar în centru. Ai stat prea mult timp deoparte. Acum trebuie să aștepți la rînd...

În clipa aceea știu precis, pentru ce-l chemase pe Haikis.

Scoase din clasor unul din portretele Monei, cel care i se păru mai nereușit, și i-l arătă.

VIRGIL MOISE : **Peisaj** (Galeria „Orizont“)

— Nu prea merge, îi sugeră.

— N-aș zice ; n-aș zice deloc.

— Aș putea să fac ceva mai bun. O cunoști ?

Comisionarul rosti un „Da“ mai mult decît prudent.

— Ce-ar fi dacă ai convinge-o să-mi pozeze ?

Haikis dădu să se ridice :

— Dumneata vrei să-mi iasă nume de codoș, în oraș ? De-asta mă întrebai ce cred despre Penciulescu ?

— Domnu Haikis, te-am rugat cu vreodată să alergi după femei pentru mine ?

Comisionarul se domoli puțin :

— Trebuie să recunoști, totuși, că divorțurile dumitale...

— Dar dacă întorci foaia ? Un om care a fost căsătorit de patru ori e de tot atîtea ori mai moral decît unul care n-a făcut-o decît o singură dată.

— De ce nu discuți dumneata cu ea ?

— Am discutat. Mi-a spus „Să vedem...“. Ai și un punct de plecare.

— Aș prefera să te folosești dumneata de el.

Poldi tăcu. Celălalt se foi în șezlong :

— Mă pui într-o situație neplăcută, domnu Poldi... Și cam ce onorariu merită, după dumneata, intervenția asta ?

— De ce să discutăm despre bani, dom Haikis?

— Fiindcă sînt un indiciu, dacă nu te superi.

— Ce indiciu reprezintă pentru dumneata 100 de lei ?

— O ofertă decentă care merită un răspuns decent. O să-i comunic domnișoarei propunerea dumitale de față cu Penciulescu. Ajută-mă să mă ridic. Ce găsești odihnitor în șezlongul ăsta păcătos?

Poldi îl prinse de brat.

Haikis gemu, întinzîndu-și oasele cu prudență :

— Pierd un client posibil, pentru dumneata.

— De ce crezi că-l pierzi ?

— Nu știu. Presimt.

— Dacă aș fi în locul lui Penciulescu, ți-aș fi recunoscător. Îi dai prilejul să dovedească, în oraș, că nu e un tip ineuiat.

— Asta o spui dumneata care ai fost însurat de patru ori.

— Un om inteligent se descurcă în orice situație. Poți să-i testezi, cu ocazia asta.

— Una e să te descurci, și cu totul alta să-ți convină situația. Mă tem că lui n-o să-i convină, oftă comisionarul.

HAIKIS îi făcuse figura, își zise închizînd telefonul. Îi ceruse să vorbească cu Mona și el discutase cu Penciulescu despre el. Asta însemna, după părerea lui, a fi moral! Își încinse chimirul și ieși în oraș. Se înnopta. Amatorii de plimbare se rărișeră. În fața cinematografului începuse să se adune lumea, pentru ultimul spectacol din seara asta. Dădu ocol arteziencei cu delfini de teracotă. Nu se așeză pe marginea bazinului. Se simțea îmbătrînit și greoi. Ajunsese la vîrsta cînd alți pictori făceau școală, îi se spunea maestrul cutare; el rămăsese Poldi. Și se înstrăinase atît de mult de propriul său nume, încît nu mai putea fi decît Poldi. Crezuse atîția ani că are tot timpul înainte, toți acei ani cînd își spusese că într-o zi..., de parcă ar fi fost suficient să întindă mîna pentru a atinge ziua aceea. Acum nici măcar nu mai știa dacă acea zi existase vreodată. Înaintea sa nu mai era mare lucru : cîteva schițe definitivat, cîteva proiecte, mai degrabă mor-ganatice — dacă ar fi ezeut în ele, le-ar fi dat de mult o formă oarecare. Ceramistul acela, cu arteziana lui caraghioasă, avea măcar avantajul că era convins de ceea ce făcea.

Mulțimea care ieșea din cinematograf se scurgea în valuri domoale în susul și în josul străzii. Fluxul și refluxul dorinței de a dovedi măcar că există, dacă tot n-ai nimic important de făcut.

Intră în magazinul lui Garvis să-și cumpere țigări. Garvis moțăia în spatele tejghelei, în așteptarea ultimilor clienți din seara asta. Ținea deschisă cutia de table. După ce îi întinse pachetul de țigări, Garvis îi ceru să dea cu zarul. Poldi îi făcu pe plac. Căzură un cinci și un doi. Făcu poartă cu cinciul și scoase doiul la bătaie. Garvis dădu și el cu zarul. Nimeri o dublă. Duse un pul în easă. Totuși nu stătea prea bine. Poldi se întrebă dacă Garvis avea să termine partida în jumătatea de oră care rămăsese pînă la ora închiderii. Cînd nu termina partida, bătrînul ținea magazinul deschis în continuare. Te întreba ce-ți trebuie și te ruga să dai cu zarul. Dacă nimerea un client care nu știa table, muta el pulurile în locul lui, cu o probitate recunoscută, care-i făcea pe mulți să-i treacă cu vederea micile scăderi la gramaj.

Cînd se văzu pe stradă, se opri cîteva clipe; n-avea chef să se întoarcă acasă. Traversă piața și intră în restaurant. Dădu cu ochii de Penciulescu. Se așeză la masa lui, fără să-i ceară încuviințarea. Inginerul nu păru contrariat; mai curînd sceptic.

— Am aflat că nu-ți plac pînzele mele.

— Te-a informat Haikis ? Nu-mi plac.

— Totuși i-ai spus Monei să-mi pozeze.

— Asta e altceva. Haikis a fost cîndva în orașul ăsta ?

— Așa se zice; a fost negustor.... Nu-i din oraș. Nu înțeleg de ce a rămas aici.

— Și alții au rămas...

— Ești bucureștean ?

— Oarecum. Ai mei au o căsuță la Chitila.

— Și de ce nu te întorci ?

— Nu ne suportăm. Tata e profesor. Umblă și acasă cu un catalog imaginar sub braț. Ne punea tot timpul note mie și mamei. La repartiție voia să vină el să-mi aleagă postul.

Poldi îi făcu semn ospătarului. Îi ceru un platou cu mici, să fie la masă.

— Mititeii îi servim la bere, domnu Poldi. Șefu ne-a zis să nu mai servim mititei seara. Avem și noi o ținută. Unde e mititei e și băutură multă și prinde localu damf de circiumă. Șefu zice că tov primar i-a atras atenția.... Sîntem local de categoria întîia !

— Ce înseamnă avîntul, comentă Poldi, după plecarea ospătarului. Local de categoria întîi...

— Se spune că faci o frescă la primărie.

— Chiar te interesează ?

— Nu, recunoscu Penciulescu. Mă gîndeam la avîntul orașului.

— Da ce te interesează ?

— În general ? Penciulescu își duse gînditor paharul la gură. Își deturnă mișcarea, la jumătate, întinzîndu-l spre el. Ciocniră, abia atingîndu-și paharele.

— Deocamdată mă dezmeticesc. Voiam să fac altă facultate. Ceva cu profil umanist. Tata nici n-a vrut s-audă. Spunea că ajunge un profesor în familie. Tata e profesor emerit. Visul lui era să ajung cercetător.

— Aici la fabrică ce faci ?

— Verific probele de ciment. Seara le notez în jurnal. (Țin un jurnal ; am de gînd să-l citesc după ce ies la pensie.)

Poldi îl privi intrigat :

— Te și gîndești la pensie ?

— Nu tocmai. Asta e pariul jurnalului. Stendhal a scris ceva de genul ăsta, pentru amuzamentul lui. Ai citit, nu ?

— Nu prea am timp în ultima vreme.

Continuă dialogul cu celălalt încă vreo jumătate de oră, cît îi trebui să mănînce și să achite nota. Se ridică, apoi, pretextînd că are de lucru la atelier.

AFARĂ, făcu grăbit cîțiva pași, ca și cum chiar ar fi avut de lucru. Cît de ușor se cîștiga o reputație în orașul ăsta ! Penciulescu era cea mai bună dovadă. „Un tînăr de viitor !“ Și el **se dezmeticea !** Ratat cu pretenții și cu păreri... Să te lași condus de părinți și pe deasupra să mai și recunoști... Femeile nu se pricep să aleagă ! Orașul ăsta avea nevoie de o istorie a bărbaților lui ! **Evident** că de așa ceva avea nevoie... Și el își pierdea vremea cu bora asta tîmpită ! O suită de imagini... Sfîntul Gheorghe mînuind plugul în loc de suliță, în preistoria orașului ! Exagerat !!... Mai curînd un țăran pictat în maniera iconografiei bizantine, cu chipul și membrele prelungi, levitînd, mai degrabă, și de-abia atingînd, cu degete subțiri, coarnele plugului. Apoi o scenă de luptă în maniera gravurilor medievale, cu desenul precis, involuntar caricatural — personajele aproape nediferențiate, cu sulițe împungînd planurile înainte de a pătrunde în pieptul — sau mai curînd, în gîtul — adversarului, întors cu rana spre privitor, ca și cum și-ar fi expus-o. Răni șiroind de sînge înainte de a fi fost atinse gîtlejurile și piepturile de sulițe și de săbii. Cai cabrîndu-se ca pisicile, mai mici decît călărеții din spinarea lor, suprapuși — pentru a sugera nevoia de perspectivă, bănuiala perspectivei. Apoi o serbare cîmpenească văzută de sus, de astă dată voit caricatural, amintind astfel de existența autorului, cu personaje așezate grupuri, grupuri și undeva, în planul depărtat, țăranul arînd, de astă dată aplecat asupra plugului, ca și cum l-ar împinge, pentru a-și ajuta boii. Venea rîndul boierului fanariot portretizat în maniera rigid elogioasă a pictorilor hoinari — ceea ce era o licență, fiindcă orașul apăruse mai tîrziu, cu numele său turcesc. Unii pretindeau că era un nume de sultan, alții că de moneda purtînd numele sultanului care o bătuse. N-avea de gînd să renunțe la ideea de a-l face pe boierul în caftan stacojiu să țină tîrgul în palme, ca pe tavă. Ar fi urmat imaginea — o parodie de acvaforte în culori de sepia, prevestind fotografia — podului de peste Dunăre al lui Saligny, tîrgul de vite, în manieră academică și, după un prim-plan al gării, în genul futuriștilor, o secțiune hiperrealistă a pieței din centru, cu arteziana cu delfini cu tot. Și toate astea, de parcă el ar fi fost și anonimul bizantin și autorul de gravuri — o parodie a istoriei picturii și, în același timp, imaginea propriei sale picturi cuprinse în această parodie.

Cînd ajunse în fața primăriei, se opri un moment, întrebîndu-se dacă avea energia trebuincioasă unei asemenea lucrări. Știu, în aceeași clipă, și cum avea s-o facă : pînză lîngă pînză, în panouri ca niște ferestre, astfel că lucrarea n-ar fi depins nici de capriciile peretelui, care putea să se umfle sau să crape, nici de cine știe ce renovare.

PAZNICUL îl întîmpină buimac; ce dorea ? Poldi trecu pe lîngă el, intră în sală, aprinse lumina, luă pensula cea mai lată, o vîri în vopseaua rămasă și trase, fără să se grăbească, mai multe ixuri enorme pe peretele pictat. Ajungînd la partea încă umedă, ezită. Era prima oară cînd își amenda singur pictura. Îl înjură în gînd pe Haikis, amintindu-și de ziua cînd acesta îi spusese că nu se făcea să-și stingă țigara de perete. Trase cele două linii, plimbînd încet pensula pe perete și privind cum tencuiala bine pregătită absorbea vopseaua.

Întors acasă, schiță rapid, în creion, proiectul primelor două panouri, apoi se întinse în șezlong. Euforia îi scăzu. Îi luă locul oboseala plăcută care-i dădea reverii, pe care n-o mai încercase de mulți ani.

(Fragmente de roman)

Teatru

Cartea

Drumuri spre Caragiale

LITERATURA critică aplicată operei lui Caragiale s-a văzut îmbogățită, în anii din urmă, cu cîteva studii remarcabile care alături de exegeze spectacologice, provoacă sau ar trebui să provoace mutații evidente în caragialeologie.

Eseurile lui I. Constantinescu **(Caragiale și începuturile teatrului european modern,** 1974), Al. Călinescu **(Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii,** 1976), Mircea Tomuș **(Opera lui I. L. Caragiale,** I, 1977), Valentin Silvestru **(Elemente de caragialeologie,** 1979), Maria Vodă Căpușan **(Despre Caragiale,** 1982) și Florin Manolescu **(Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii,** 1983) se înscriu pe durata unui deceniu pînă la al cărui început nu este de semnalat, ca relevantă, decît apariția, în același an 1967, a cărților lui Ștefan Cazimir **(Caragiale — universul comic)** și B. Elvin **(Modernitatea clasicului Caragiale).**

Să ne oprim, în cele ce urmează, asupra eseurilor Mariei Vodă Căpușan și Florin Manolescu, unde s-a trecut decis la interpretarea cu instrumentație critică modernă a unor texte care, prin circulația lor extraordinară, tentează mereu stabilizarea mișcării sensurilor și ideilor conținute de forma operei. Dacă în alte literaturi atenția critică este dispersată de existența, la epoci diferite, a unor nuclee dramatice de largă audiență, Caragiale rămîne pentru noi singurul punct nodal, reper al comediografiei dar și o viziune asupra umanului pe deplin conturată. Conturarea tipologiei a mers paralel cu testarea viabilității tipurilor și, mai ales, a contextului social.

Și Lovinescu, și Zarifopol sau Pompiliu Constantinescu au apreciat, între altele, din puncte de vedere diferite, capacitatea textului caragialean de a supraviețui ca fapt literar și estetic, ca mărturie edificatoare a unei viziuni despre lume care a nemulțumit pe unii contemporani și încă mai întîmpină rezistență pentru a fi acreditată pe deplin. Dacă drumurile istorismului, sursologiei și criticii tipologice au fost printre primele bătute în speranța că la capătul lor va apare un **alt** Caragiale, scos din propria-i legendă literară, analiza textului caragialean a rămas și rămîne una din dificultățile **ab initio** ce guvernează orice apropiere de opera scriitorului care poate provoca surprize atunci cînd textul este considerat în relație definitorie cu alte tipuri de „texte" constituite.

Interesant apare, din această perspectivă, capitolul de rezistență al cărții Mariei Vodă Căpușan, „Textul impur", unde sînt analizate modalitățile de realizare a textului, tehnicile care concretizează geniul creator caragialean. Modelul publicistic al presei, frecvența citatelor și procedeele de punere a lor în pagină, creatoare de efecte insolite, arta montajului textual, inserția realului în chiar corpul operei, capcanele textului, existența alotopiilor cu efect de ruptură la nivelul textului, tipologia discursurilor — toate acestea sînt elemente ale exegezei care pun în altă lumină o mare parte a operei caragialene, acea parte cu alură de colaj, cum afirmă autoarea, ce emană o „falsă aură de autenticitate și inocență". Favorizate de dezvoltările la care au ajuns știința textului și semiotica, interpretările Mariei Vodă Căpușan din acest capitol dar și din cel următor, „Tirania textului", revelă, prin coerența, unitatea abordării unei literaturi diverse (mai puțin în cazul literaturii tragice caragialene, unde același tip de analiză nu mai dă roade), mecanisme de elaborare a textului. Este adevărat că acest drum spre Caragiale are mai puțin a face cu interpretarea estetică a faptului de literatură. Elementele constitutive ale acestui tip de demers critic față de operă are drept scop reducerea „anarhiei" textuale în favoarea elucidării nu atît a unor taine ale creației — căci cheia lor a fost pierdută odată cu petrecerea din viață a scriitorului, cît a posibilităților de apropiere, prin lectură, de imaginea textului. Modul de lectură propus de Maria Vodă Căpușan, care se sprijină pe realizări anterioare, în special pe Al. Călinescu, nu produce, totuși, această insatisfacție. Este o încercare de a supune opera regimului critic modern, de formație scientistă. Riscul major al unei astfel de întreprinderi stă în faptul că în timp ce se încearcă apropierea cît mai strînsă de Operă, se poate mări distanța față de Autor, care rămîne undeva, eminență a scriiturii, un senior fără domeniu. Concluzia autoarei și anume că opera lui Caragiale permite „statutarea mai multor poetici paralele" deschide largi perspective din punct de vedere semiotic.

SURPRINZĂTOR, din mai multe puncte de vedere, este eseul lui Florin Manolescu, **Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii.** Încercări de relaționare critică a Autorului cu Opera și cu Epoca s-au mai făcut, fie la nivelul cărților sau studiilor, fie prin abordarea parțială a unui element al triadei — ca punct de plecare, pentru a se ajunge apoi la o viziune integratoare. Ceea ce impresionează aici, așa cum, în alt fel, a impresionat lucrarea lui Ștefan Cazimir, **Caragiale — universul comic,** este unitatea viziunii critice a autorului.

Teoria jocurilor, a raporturilor între cererea socială și oferta auctorială, care pune în lumină **contractul de lectură** specific relației comunicaționale stabilită de lector cu anume porțiuni ale textului literar, într-un anume moment, permite analiza critică a elaborării diverselor strategii ale textului. Aplicabilă, cum afirmă criticul, „la speciile cu un grad înalt de convenționalitate", teoria jocurilor așează relația cititor-operă într-un sistem complex de factori umani (sociali, politici, psihologici) și factori literari, astfel că „în cadrul acestei situații generale de joc, fiecare acțiune a celui care construiește textul poate fi descrisă și analizată ca o **mutare** prin care se urmărește aducerea cititorului în situația de a lua o decizie de un anumit fel". Urmarea este că „Din combinarea acestor serii de mutări posibile rezultă, atît pentru text cît și pentru lectură, jocuri care țin de estetica identității, a opoziției sau de mai multe tipuri de estetici, ca în cazul textelor cu ofertă de participare multiplă".

Or, opera lui Caragiale are tocmai această caracteristică de ofertă de participare multiplă, prin care relația autor-cititor se expune la mai multe nivele, niciodată în cursul unei lecturi liniare. Important mi se pare punctul de plecare care permite analiza critică a operei lui Caragiale atît pe baza unui model biografic propus cît și pe aceea a unui itinerar de lectură cuprinzător, ce nu omite nici un reper fundamental.

Demonstrația lui Florin Manolescu are în vedere, în final, deducerea imaginii figurii auctoriale, portretul artistului din operă, încifrat, după părerea criticului, în **Kir Ianulea,** unde trimisul infernului se retrage din lume înspăimîntat. „Și în această retragere numai pe jumătate comică, scrie Florin Manolescu, se simte frica cea mai deplină și convingerea că infernul adevărat nu se află departe, în fundul Pămîntului, ci undeva foarte aproape de noi, cei de sus".

Iată o infuzie de gînd sartrian în această încercare de portret care, în fond, nu este tulburătoare atît prin ea însăși căci, nu o dată, spiritul comic a fost văzut ca o natură primară în spatele căreia o alta, fața gravă, este contragreutatea, cît mai ales prin elaborarea demonstrării acestei imagini.

Iată un alt drum spre Caragiale. Observăm acum că imaginea Operei și a Autorului apare într-o altă perspectivă prin relaționarea lor cu Epoca. În această carte a lui Florin Manolescu, unde realizări anterioare ale caragialeologiei sînt fructificate în sprijinul demonstrației, mișcarea ideilor critice între cele trei concepte este deosebit de vie, punînd adesea în contexte insolite observații critice făcute altădată din alte unghiuri de vedere. Delimitarea celor trei categorii de jocuri : jocurile propriu-zise, jocurile textuale și jocurile carierei literare sau politice ale scriitorului, se reverberează asupra tuturor nivelelor operei și definește momentele esențiale ale biografiei Autorului.

Firește că deschiderea unui drum spre Caragiale ridică întrebarea în ce măsură acest drum poate duce la Caragiale. O problemă similară avea de înfruntat și M. Bahtin în reconsiderarea totală a operei lui Rabelais : „.... deși uzăm de creația lui Rabelais spre a scoate în evidență esența culturii populare a rîsului, nu vrem s-o transformăm într-un mijloc pentru realizarea unui țel aflat în afara ei". Revenind la Caragiale să spunem că modificările imaginii Autorului și Operei survenite prin ultimele două exegeze sînt demne de luat în seamă. Ele stabilesc repere importante pe drumul labirintic spre Caragiale, de neocolit pentru următorul temerar. Se detașează, totodată, de modalitatea uzuală a criticii literare de apropiere de opera scriitorului. Să nu uităm că eseurile lui I. Constantinescu și Al. Călinescu erau primul semn al acestei reconsiderări prin care ultimul deceniu de exegeză aplicată lui Caragiale relevă că atunci cînd metoda critică uzează de operă spre a o pune pe aceasta în valoare iar nu modernismul actului critic, numai atunci Opera și Autorul se vor găsi la capătul acestui drum dificil, unul din cele mai complexe din literatura universală, care este drumul spre Caragiale.

Marian Popescu

Teatrul Național din Craiova își reîncepe activitatea cu spectacolul A treia țeapă de Marin Sorescu. În rolul principal, Tudor Gheorghe (dreapta)

„Dezbateri dramatice"

SERIA de „Teatru comentat" a Editurii Eminescu tinde, prin aparițiile constante din ultimul timp, să țină pasul cu ceea ce are mai reprezentativ dramaturgia românească la ora actuală. Modalitatea prin care a fost concepută această serie reliefează, credem, cu claritate opera dramaturgilor respectivi și este, în același timp, un instrument eficient pentru accesul publicului larg la piesele autorilor. Recitesc piesele lui Al. Voitin din recentul volum editat **(Dezbateri dramatice)** și n-aș zice că impresiile diferă de cele anterioare ; profesia și experiența juridică și-au pus amprenta, în chip relevant, pe teatrul său, care impune prin limpezimea argumentației și soliditatea construcției. Efectele teatrale rezultă din desfășurarea de ansamblu a narațiunii dramatice și de prea puține ori din sugestia nuanțelor. De aceea, Valeriu Râpeanu are dreptate cînd afirmă în prefața volumului că Al. Voitin „a căutat să se supună obiectului și să-i dea expresie literară adecvată". În sensul acesta, am spune că piesele sale dovedesc o „cuminție" de bun gust ; dacă le lipsește momentul de vîrf al acumulării dramatice, nu e mai puțin adevărat că nu întîlnim nici secvențe de joasă tensiune, adică pagini în care personajele să dialogheze fără sens. Formula sa de teatru se bazează pe ideea că istoria este un dat pentru cititor, acestuia fiindu-i cunoscute faptele și deznodămîntul lor. De aceea, autorul are în vedere o mai activă implicare a cititorului/spectator pentru a sesiza în profunzime resorturile istoriei și pentru a-și clarifica eventualele nelămuriri.

Judecata focului, piesă care deschide volumul, este astăzi o lucrare mai puțin cunoscută publicului, deși a fost reprezentată prin 1957, pe scena Națională din București. Ea mi se pare întrucîtva diferită de celelalte prin faptul că autorul imaginează cu mai multă îndrăzneală în marginea ipotezelor istorice. Acțiunea se petrece într-un Ardeal întunecat de negurile unui ev mediu inchizitorial ; doi tineri, un român și o maghiară, se iubesc și hotărăsc să se căsătorească, însă decizia lor atrage mînia puterii ecleziastice, în ciuda faptului că părinții privesc evenimentul cu aerul cel mai firesc. Rabai, tatăl fetei, consideră că „la noi nu-i osebire de neamuri și popor / Străin ni-i doar acela ce e asupritor". Autorul crease pretextul pentru o autentică dezbatere psihologică, însă, în mod neașteptat, introduce cîteva situații care transformă piesa într-o melodramă dulceagă. Totuși, un personaj care reține atenția este episcopul Benedict, cinic, orgolios fără măsură, lipsit de scrupule, deși în ochii oamenilor vrea să treacă drept un cărturar important distanțat de meschinăriile vieții.

Oarecum asemănătoare este drama **Colivia cu năluci,** a cărei acțiune valorifică o legendă de pe valea Tîrnavelor. Autorul denunță obscurantismul religios ce-și exercită influența dominantă printr-o varietate de mijloace, în care rafinamentul face casă bună cu violența și sadismul. O femeie vrea să-și reciștige logodnicul și, printr-un șiretlic, îl aduce într-o biserică pentru a-l reconverti la prima dragoste. Datorită unor împrejurări a căror motivație ne scapă, bărbatul s-a înrolat în armatele care au luptat împotriva revoluției franceze de la 1789, pentru a trece apoi de partea răsculaților. Duhovnicul care mediază împăcarea le impune, în cele din urmă, un regim de teroare, „tratamentul" său vizînd un registru larg, psihic și fizic, de măsuri torționare. Bărbatul și femeia sfîrșesc prin a se uni în suferință, gestul lor simbolizînd un aspru rechizitoriu la adresa dedesubturilor tenebroase ale catolicismului. Piesa este bine scrisă, printre cele mai reușite din volum.

Prin 1966, cînd a fost scrisă, piesa **Procesul Horia** direcționa o nouă modalitate dramatică în scrutarea istoriei, prin relaționarea subtilă dintre evenimentul revolut și contemporaneitate, subliniind atît continuitatea în privința istoriei, cît și o fertilă distanțare față de arhivele el. Reconstituind un scenariu istoric cunoscut în dimensiunile lui generale, **Procesul Horia** își asumă ceea ce Mircea Iorgulescu numea inspirat „independența ficțiunii", care asigură substanței dramatice autenticitate și patos intelectual. Piesa demonstrează, între atîtea altele, cauzele imensei personalități a eroului. Apelînd la documente dar făcînd și supoziții în sensul evolutiv al istoriei, Al. Voitin așează în debutul piesei un prolog în care apar cîteva personalități importante ale epocii respective : Benjamin Franklin (ambasador al Statelor Unite la Paris), Jacques Brissot (figură marcantă a revoluției franceze) și Beaumarchais (autorul **Nunții lui Figaro).** Explicîndu-și prologul, Al. Voitin apelează la un citat din Blaga : „Dat fiind că însuși Brissot a jucat mai tîrziu un rol important în Revoluția franceză de la 1789, nu ne putem sustrage impresiei că unele idei din scrierile ce i le-a inspirat Răscoala lui Horia au ajuns în „Declarația" prin care Adunarea Națională Franceză proclama drepturile omului". În mod firesc, procesul ca atare are drept finalitate conturarea pregnantă a figurii lui Horia, care nu a fost un simplu nemulțumit, pus pe răfuială cu autoritățile, ci o personalitate vizionară, adînc înțelegător al timpului său, scrutînd cu o ascuțită luciditate mersul evenimentelor.

În același stil de relaționare complexă și motivație subtilă este concepută și o altă piesă de factură istorică : **Avram Iancu sau calvarul biruinței.** Există aici o tensiune a confruntărilor care ne restituie într-o manieră adecvată clocotul evenimentelor de la 1848 din Ardeal, patriotismul eroului fiind o dimensiune subiacentă pe întreg demersul autorului.

Sesizăm o firească legătură între „procesele istorice" ale lui Al. Voitin, căci este de domeniul evidenței faptul că răscoala lui Horia a pregătit revoluția de la 1848 ; cu alte cuvinte, autorul este preocupat de dialectica istoriei, proces surprins și în **Adio, majestate !,** piesă de o factură aparte prin multitudinea planurilor și prin radiografia unei epoci îndelungate. Acțiunea se desfășoară în noaptea abdicării regelui și piesa aduce față-n față doi dintre corifeii luptei antidinastice : N.D. Cocea și Miron Radu (și Paraschivescu, desigur !) prilej pentru ambii de a evoca momente importante dintr-o luptă care a antrenat forțe de anvergură. Bazîndu-se pe rigoarea documentului, piesa are o gradație dramatică de bună factură și o fluență narativă de interes.

Publicată pentru prima dată în acest volum, **Aur și cianură** este rezultatul cel mai concludent al experienței juridice a autorului, un prilej de a dezvălui racilele justiției burgheze și de amare reflecții privitoare la ecranul social.

Volumul de teatru comentat **Procese istorice** conturează, într-o manieră edificatoare, imaginea unui autor care ocupă un loc distinct în dramaturgia românească postbelică.

Romulus Diaconescu

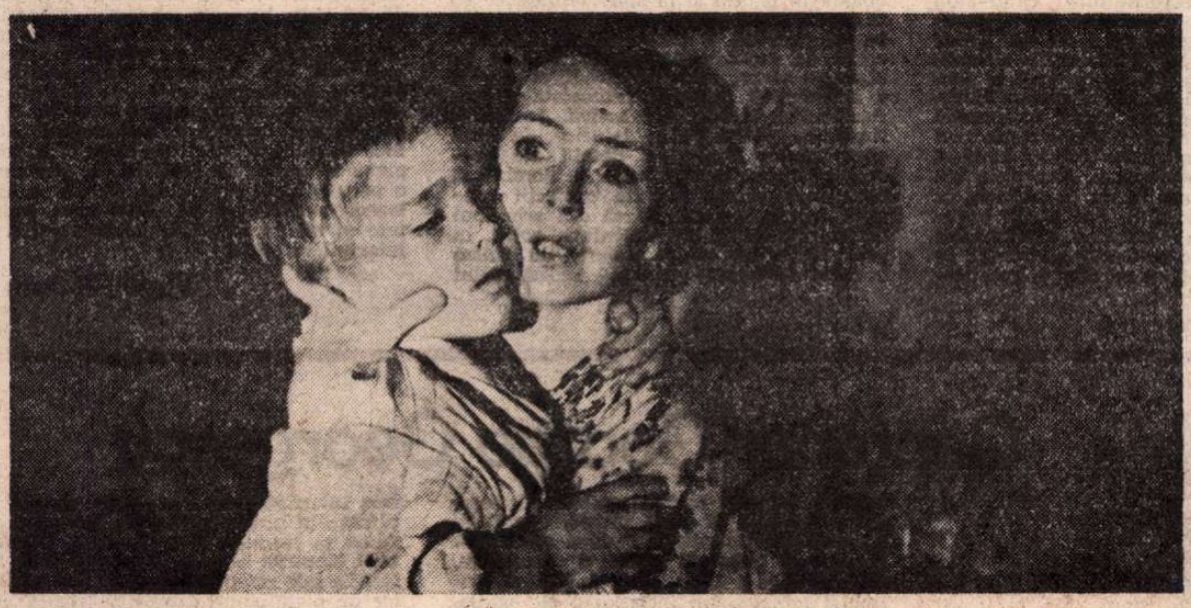
Premiere bucureștene

TRAGEDIA unui război reverberată într-o tragedie personală este născuința peliculei poloneze **Ewa**, o emoționantă evocare a coșmarului nazist. Nu se știe dacă regizorul Wojciéch Zoltkowski și-a propus o replică la adresa mult premiatului **Opțiunea Sofiei**, regizat de Alan J. Pakula, dar pentru cine le-a văzut pe amîndouă conexiunile sînt inevitabile. Poate nu e întîmplător că eroinele din ambele filme poartă același nume. Ca și Sofia cineastului american, Zofia noastră este pusă în zilele războiului să facă o cumplită alegere, de viață și de moarte. Sofia lui Pakula este evreică și trebuie să aleagă un sacrificat pentru crematoriu : băiatul sau fetița ei. Zofia este creștină și are de hotărît dacă va lupta pentru supraviețuirea propriului fiu sau pentru cea a fiicei unei femei necunoscute purtătoare de stea galbenă în piept, victima incendierii unui ghetou. Sofia din filmul premiat cu „Oscar" a ales pe unul dintre copii și coșmarul acestui gest îi face imposibilă supraviețuirea în zilele de pace. Eroina peliculei poloneze dă o șansă atît băiatului cît și fetiței rămasă orfană, începînd să lupte cu suspiciunea și prejudecățile celor din jur și mai ales cu propria spaimă. Priviri echivoce ale vecinilor, pași urmăritori în noapte, patrule oprite în dreptul casei dar ridicînd un suspect de la altă adresă sînt amănunte ce descriu cu suspens și cu eficiență cinematografică teroarea protagonistei. Zofia reușește să salveze copiii pentru că este dîrză dar și pentru că știe să stîrnească atașamentul celorlalți, al oamenilor care-i împărtășesc gîndurile și care, ca și ea, biruie suspiciunea. Cu mare abilitate, regizorul reușește să ducă premisele tragice spre happy-end, mai bine zis spre un final optimist. Elogiul solidarității umane are în **Ewa** accente patetice, lipsite însă de tremolo melodramatic.

PE fundalul aceluiași război, filmul bulgar **Brigada** completează epopeea cinematografică dedicată rezistenței antifasciste. Inspirată de evenimente reale consemnate într-un poem de Veselin Andreev, pelicula reconstituie luptele purtate în primăvara lui 1944 de brigada de partizani „Ciavdar". Scandată în ritm baladesc, povestea vitejilor ascunși în munți proiectează întîmplările pe un fond de natură participantă la dramă, stabilind subtile racorduri cu folclorul autohton despre haiduci. Deși au aură legendară, bărbații „frați cu codrul" nu sînt portretizați unidimensional. Unii mai șovăie să-și abandoneze căminul, alții cedează nervos, cîțiva pun sub semnul întrebării strategia aleasă de comandant. Impresionantul portret colectiv situează din cînd în cînd în prim plan cîte o biografie cu intuiția că „detaliul face poezia". Povestea partizanului trădat de propriul cumnat, cea a poetului miop sau cea a luptătorului denunțat de tatăl unui copil pe care-l salvase de la moarte amplifică tragismul destinului colectiv și conferă filmului atît de necesarul suport de adevăr omenesc. Deși evocă lupte armate, regizorul Kiran Kolarov recurge destul de puțin la pirotehnie. Realizatorii se arată interesați mai mult de resorturile psihologice, de analiza modificărilor de comportament sub imperiul celor două sentimente antagoniste : frica și curajul. Nuanțat este descris și raportul partizanilor cu cei rămași în localitățile ocupate, simpatizanții lor sau colaboraționiștii. Incursiunile partizanilor prin sate prilejuiesc de altfel foarte bune scene de atmosferă și conturarea unor pitorești personaje de plan doi. Imaginea foarte elaborată și muzica de neostentativă modernitate accentuează ambițiile artistice superioare ale acestui amplu poem cinematografic. Toate aceste merite au făcut ca pelicula să fie răsplătită cu Marele premiu al festivalului național de la Varna, ediția 1986.

UN film pentru copii și mai ales despre ei este **Băiatul și ciinele**, o producție a studiourilor din R.D. Germană. Prietenia dintre un băiat de zece ani și un uriaș ciine negru este prilej de omagiere a candorii copilăriei dar și de punere în discuție a raportului dintre cei mici și adulți. Părinții eroului au evident dreptate cînd ezită să primească în apartamentul lor de bloc o dihanie lătrătoare, motiv permanent de conflict cu vecinii. Copilul are și el dreptate cînd vrea să adăpostească un ciine abandonat care pe deasupra este și foarte simpatic. Iată un conflict mult mai complicat decît pare. „N-ai voie să minți niciodată", strigă mama îngrijorată de absențele stingaci justificate ale fiului. „Dar voi de ce m-ați mințit", izbucnește în lacrimi băiatul dezamăgit de stratagema șubredă prin care au îndepărtat părinții lui „sursa scandalului" și mai ales de neadevărul spuselor lor. În conflict sînt implicați evident și alții, o colegă care știe să păstreze secrete, un clovn la pensie, o învățătoare pedantă, o vecină cu fobia animalelor, un chitarist iubitor de ciini care fie îl ajută pe micuțul protagonist să-și adăpostească amicul patruped, fie pun gaz pe foc. Aventurile agrementate de întîmplări comice și de incursiuni în lumea cu „vino-încoace" a circului nu ascund grăuntele de dramă care este, care poate fi inconsecvența părinților în relația cu copiii. Mai în glumă, mai în serios, realizatorii încearcă să-i convingă pe adulți că și cei mici simt nevoia să ocrotească pe cineva. **Băiatul și ciinele** este o agreabilă comedie cinematografică, un adevărat film de vacanță.

Dana Duma



O clipă din coșmarul războiului: imagine din filmul polonez Ewa

Cinema

Flash-back

Reportaj și psihologie

■ În primul său sfert de oră, pare un reportaj de călătorie mascat : un avocat italian în tranzit prin Los Angeles (cu pașaportul și biletul reținute la aeroport, deci fără identitate) colindă orașul în așteptarea avionului spre Mexic. Asistăm la o uimitoare defilare de contraste, necunoscute decît parțial din filmele americane : autostrăzi, ripe, vile, hoteluri, rablee, poduri, reclame, sonde, cimitire de mașini, galerii de pictură, cinematografe, restaurante, pompe de benzină, Mortuary, ghirlande, firme de neon, case de sticlă — un univers copleșitor și hibrid, fastuos și izolator, înconjurat de deșertul Mojave care-i trimite uscăciunea și presimțirile sale. Turistul improvizat se miră că nu zărește nici din greșeală un pieton, dar pînă la urmă tot cunoaște un italian care-l introduce rapid în cercurile conaționalilor. Acum, deambularea continuă în interioare : locuințe, cluburi, lecții de italiană, bucătării, serate, baruri de noapte, terase, popicării — și filmul începe să aibă înfățișarea unui *La dolce vita* californian. Un *La dolce vita* mai puțin fastuos, descărnat de delirul formalist, fellinian, în schimb încărcat de idei ostentative și chiar teziste.

Ceea ce vrea să demonstreze Rossi în *Smog* (1962) este că americanul, în speță cel de sorginte italiană, se sufocă în singurătate (a se vedea și finalul, cam lipit, în care personajul se pomenește singur într-o înspăimîntătoare casă cu pereți transparenți, „cosmică"), mai ales în contrast cu exuberanța meridională din care descinde. Nici unul din compatrioții întîlniți nu-i satisfăcut (unul e vulgar de bogat, altul trăiește din expediente, alții nu-și găsesc bucuria sentimentală), dar nici unul nu vrea să o recunoască. O nostalgie a fericirii (chiar a nefericirii) de acasă plutește peste toate întîlnirile, trezită de tandra dialectică a întîlnirii și despărțirii de noul venit. Lipsa de tradiție împinge în derizoriu cele mai nobile avînturi. În schimb, noutățile epocii (de pildă, spălatul automat al mașinilor sau bowlingul mecanic — astăzi, devenite curente) stîrnesc zîmbetul și superioritatea lui Rossi, care vede în ele — ceea ce și sînt — niște facilități periculoase pentru independența spirituală a individului. Pe scurt, totul este pus în cumpănă cu naturaletea mediteraneană, cu acel dolce farniente mulțumindu-se cu puțin, în schimb binecuvîntat de libertatea spontaneității.

Reportaj de călătorie convertit în reportaj psihologic, *Smog* — o spune și titlul — este unul din filmele poluării sociale ; un film pasionat și amar.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Continuitate și noutăți

■ După săptămini și ani de cînd a urmări orele radiofonice a devenit, autoritar și inefabil în același timp, nu grija ci plăcerea plină de grijă a fiecărei zile, e foarte greu a decide care dintre cele două direcții ale programului este mai incitantă : cea de continuitate sau cea de noutate. Cronicarul obligat prin chiar natura meseriei sale să înregistreze adecvat și atent, în virtutea clarului imperativ al obiectivității, totalitatea formelor de relief ale hărții programului difuzat și ascultătorul atașat, inevitabil subiectiv, de anume emisiuni se privesc, astfel, cu o prietenoasă detașare, cedîndu-și pe rînd prioritățile și inițiativele. Uneori noutățile absolute trec pe prim plan, premierelor și noilor cicluri relevîndu-li-se incontestabila lor importanță, alteori noutățile relative par mai atractive, adică cele integrate unor serii de transmisiuni cu tradiție, ce și-au creat tocmai de aceea grupuri fidele de ascultători, între care ne bucurăm a ne număra. Parte și întreg, noutate și continuitate, iată nu limite, nu extreme, ci pure posibilități ale audiției radiofonice, echivalînd cu un triumf al opțiunii ce dă libertăților și constrîngerilor adevărata lor dimensiune. Pentru că dincolo de detalii, asupra cărora ne oprim inevitabil în aceste săptămînale glose, farmecul indicibil al radiofoniei este cel trăit și în altă parte, în alte circumstanțe, în acele seri sau dimineți în care plaja este pustie și impenetrabilă în singurătatea ei, iar a auzi marea este mai tulburător decît a o vedea, a auzi foșnetul indistinct și patetic întemeiat însă pe cadența metronomică a mișcării plăcilor întunecate de apă. Val după val, oră după oră, totul se armonizează și capătă coerența întregului de nezdruncinat.

■ Continuitate, iată primul gînd ce mi-a venit în minte duminică dimineață cînd, aproape ca de obicei, am așteptat ora 10,30 pentru a asculta **Fonoteca radioului la dispoziția dumneavoastră.** După ce, de luni pînă simbătă, **Ora melomanului** îi fusese dedicată lui George Georgescu, la 100 de ani de la naștere, în ultima zi a săptămînii, **Fonoteca** ne-a dat posibilitatea de a-l auzi pe dirijor într-o splendidă pledoarie pro Enescu, pledoarie clădită pe o profundă intelectualitate a expresiei și o reală claritate a ideilor. Ani de-a rîndul, anii ieșirii din copilărie și cîștigării, nu fără dificultăți, a adolescenței, l-am văzut pe dirijor duminica la Ateneu și deși ștacheta judecăților de valoare nu era încă propulsată de raționamente, intuitiv știam că am șansa unei ucenicii muzicale unice. Acum, auzindu-l pentru întîia oară în viață, vuietul indistinct al acelor dimineți capătă o semnificație de neuitat.

■ În aceste zile, la **Ora melomanului, Concerte celebre — mari interpreți.**

■ Iar la televiziune, astă-seară, marele, foarte marele, unicul Humphrey Bogart.

Ioana Mălin

Telecinema

O zbatere din gene

● Încă o dată și încă o dată, dar nici prea des, un film înălțat pe un vîrf de ac poate deveni încăpător, dacă... Dacă ce ? Dacă am ști, unchiule Vania, dacă am ști... O mamă tînără îl lasă pe un bărbat tînăr-tată, cu un băiețel de 7 anișori în brațe. Situație de scheci așa și așa, dacă. Dacă tatăl n-ar fi unul din acei actori inclasabili care știu să înceapă o situație rîzînd ca un prost și s-o sfîrșească în rezistența la o umilință. Dacă mama n-ar fi o actriță care știe, cu fața la aparat, să-și șteargă nasul unde s-au adunat toate lacrimile, dacă băiatul n-ar fi un actor în toată firea care știe să se ducă, pe nesimțite, ca un înger, într-un loc al casei unde nimeni nu-l poate înlocui. Minunăția în acest film care putea fi ca șuta de sticle cu sirop de mult prăfuite în pod este aceea că face cinema acolo unde se ridica un discurs elefantin, lung prilej de vorbe și de ipoteze ca orice divorț. Cinema — adică lucruri care joacă, o secundă, odată cu chipuri de alte cinci. Vorbe mici și scurte pe situații cît zilele de post. Acolo unde o mie de bolnavi de moralină s-ar fi îndopat cu o „profundă dezbatere", aici sînt suficiente o zbatere de gene, o ridicare din sprîncene pentru ca în gît să ți se urce acel nod de lacrimi și de idei pe care discreții și „fraierii în estetică" îl mai găsesc decisiv pentru o judecată de valoare. Din spălatul unor vase în bucătărie, din prepararea nepricepută a unor friganele, din nimicul unui „trage apa și culcă-te", după un „iartă-mă !", se iscă conflictul din veac în care tatăl devine mama fiului, iar fiul — un tată care-și dorește o mamă. Actorul principal, tatăl, e prodigios în tot ce face, rîde, oftează, gătește, șoptește și privește. El instalează un ton de o ametitoare naturalețe a bunătății. El citește scrisoarea mamei către fiul ei ca o femeie care a născut pui — cum altfel să spui ? — dar știe să-l „atingă" imediat pe băiețel ca un bărbat exasperat că „mica fiară" preferă o înghețată unei fripturi. Apoi îi cere iertare : „Eu sînt tot ce ai". Tot filmul are un efect fermecător din cauza acestor fraze fulgerătoare care rezistă la presiunea patetismului, și el necesar : „Cînd cineva îți cere iertare, nu-i purta ranchiună !... Folosește furculița !". Groaza — și asta începe doar cu o lumină ceva mai mare în ochii tatălui cînd aude că fosta lui soție a fost la un psihiatru — se leagă odată cu procesul prin care mama vrea băiețelul, să-l crească ea. Ar avea toate drepturile, dacă... Dacă ar fi spălat vasele cu el, dacă l-ar fi dus la școală, dacă ar fi tremurat pentru o rană a lui, dacă l-ar fi adormit, dacă și-ar fi pus cariera mai prejos de copil. („Dar sînt mama lui...", repetă ea, la tribunal — actrița, și ea ne-mai-po-me-nită într-un rol secundar, neavînd nevoie de mai multe replici). Tatăl însă a făcut toate aste „fleacuri și copilării". Avocatul lui îi dă un sfat pentru comportarea la tribunal și n-ar fi imposibil ca acesta să cuprindă indicația de regie a întregului film : „Dă răspunsuri scurte și la subiect !". De aici urmează acea rupere de ton care răscumpără toate tertipurile unei inteligente melodrame. Tatăl va fi pus de avocatul ei în situația cea mai grea : să-și recunoască incapacitatea profesională. De ce a pierdut clientela firmei de unde a fost concediat ? Și atunci omul acesta — cuminte și conformel, zîmbăreț nevoie mare, îngrijorat doar „să nu-i cadă în cap o clădire" și să nu-și piardă copilul — va urla : „Fiindcă băiatul avea febră mare !". Singură mama înțelege imensitatea acestei replici care nu spune mai mult decît atît — valabil pentru tot omul și pentru toată arta lui : cînd te bați pentru copilul tău înseamnă a trăi totul. Poate mai mult decît în iubirea pentru o femeie. Fiindcă — cel puțin o vreme — nu te poți înșela.

Radu Cosașu

Plastică

Orizontul picturii

GENEROS prin infinitul deschiderilor concrete și virtuale, restrictiv pînă la inhibiție prin exigența valorii expresive, orizontul picturii există și se justifică prin confruntarea atitudinilor, prin varietatea ipostazelor posibile, omologate sau nu. De aici și interesul publicului, în ciuda mereu infirmatei aparențe că totul a fost spus și că, odată stabilită seria tipologică/stilistică, asistăm doar la variațiuni sau arabescuri secunde. Chestiunea este în ce măsură aceste reluări/preluări sînt creatoare, aduc un plus de originalitate prin propria implicare în substanța demersului și în starea de așteptare a timpului afectiv, dincolo de cel strict cronologic.

Iată, expoziția lui **VIRGIL MOISE** de la galeria „Orizont", destul de variată ca preocupare tematică, dominată însă cu autoritate de seria celor 22 de portrete, repune în discuție nu doar actualitatea acestui gen, mai puțin și de către mai puțini practicat astăzi, ci și modalitatea expresivă avansată, maniera picturală în sine. Virgil Moise pornește de la ideea că un portret „trebuie să semene", premisă care conține, la rîndul său, cîteva posibile conotații de nivel teoretic, obiectiv reflectate în starea iconică. Această asemănare, cîndva obsesie de nivel artizanal, devine în timp preocupare artistică, în sensul imersiunii în substanța subiectului, nu doar în aparența sa, pentru ca ulterior să asistăm la o deplasare către zona sondajului psihologic, sub semnul instituirii unui teritoriu al ființei, dincolo de particular. Din gen artistic portretul devine categorie, deliciul analizei obiectuale se convertește în patosul semnului existențial. Virgil Moise caută o conciliere prin întoarcerea la tradiție, îmbogățind-o cu dimensiunile subtilului interogatoriu la care supune, implicit, eul celui portretizat. Se mai adaugă și participarea unei minime recuzite — amintiri ale condiției de scenograf — capabilă să sugereze un spațiu al individului prin ambianță, prin tăietura costumației sau cromatica ei. Portretele, luminoase ca o pată emanată de energiile intelectuale conținute, se detașează pe fonduri închise, uneori cu scăpări către un posibil peisaj, ca în „Madona cancelarului Rollin", alteori purtînd o emblemă, definitorie pentru spațiul spiritual al personajului, ca în cazul poetului Mihai Beniuc. Modelele lui Virgil Moise, în sensul cel mai exact al noțiunii, sînt scriitori, critici, regizori, actori de notorietate, deci un mediu care se transformă prin gestul său într-un document iconografic cultural, într-o mărturie cordială despre atmosfera și valorile unui timp anume. Sesizanta asemănare nu rămîne în spațiul performanței în sine, tocmai pentru că dincolo de „mască" descoperim omul, extensiile ulterioare operîndu-se de către fiecare privitor pe cale mentală, ca o reconstituire captivantă pornită de la un element-cheie. Alăturate, peisajele impregnate de un lirism profund și solar, sau compozițiile alegorice etalînd virtuozități de caligraf al formelor pure, oferă imaginea disponibilităților acestui pictor de gravă interogație ontică, dar căruia nu-i sînt străine nici deliciile performanței, în tentația sintezei dintre poet și meșteșugar. Expoziția reprezintă un necesar punct de atracție în contextul artei noastre, dar și un argument în evoluția constantă a pictorului către teritoriul pe care și l-a asumat, la interferența valorii cu mesajul intim, deschis publicului.

VIRGIL MOISE : **Înainte de furtună**

ÎN cu totul alt orizont al picturii, nu pentru că ar acoperi alt cîmp tematic, se plasează un foarte interesant artist, prea puțin cunoscut, în ciuda expresivității întrinseci și a unei problematici specioase, transilvăneanul **NICU STANCU**, recent prezent pe simezele galeriei „Eforie". Rapsod al spațiului originar, practicînd un fel de periplu romantic printr-o zonă bogată în istorie și în spiritualitate ce se degajă din substanța peisajului ca matrice, el practică o variantă de „pictură albă" de reală originalitate, în care se regăsesc virtuți specifice tradiției, dar și o perspectivă modernă proiectată asupra demersului ca atitudine activă. Ample și simbolice desfășurări telurice, de tipul alternanțelor deal-vale, detalii ale prezenței umane, ceruri înalte ce domină și protejează aceste infinite proiecții spațiale, turme descinse parcă din arhetipul preistoric, un tip de inflexiune epică, în care cromatica aduce nuanțe de lirism bucolic, formează esența repertoriului acestui artist solitar. Impresionează fluiditatea desenului sigur, forța conținută și capacitatea de a restitui o categorie și nu neapărat un exemplar anume, caracteristică proprie, de altfel, întregului demers, tinzînd către o sinteză nu străină de estetica stampelor extrem-orientale, fără ca formal să intre în această tipologie modelatoare. Confinii săi, într-o familie spirituală și nu de contaminări superficiale, ar putea fi alți pictori ai spațiului ardelean, un Traian Brădean sau un Viorel Mărginean, dar Nicu Stancu își are locul său anume, pe care și-l consolidează cu vădită plăcere a picturii și cu discreție. De unde și certitudinea valorii ce se degajă din travaliul constant, deschis cu luciditate către o rostire acuzat afectivă, grea de semnificații.

UN alt tip de problematică, poate mai neliniștită în esența căutărilor expresive, datorită în parte și tehnicii utilizate, ne propune expoziția lui **CONSTANTIN POPESCU**, de la „Galeriile municipiului". Acuarelele sale se atestă din gestica scriiturii prin culoare, elementele realității observate se inscriu într-un acuzat spațiu al emoției trăite sincer, starea de spirit justifică apariția imaginii și se transmite prin intermediul ei cu un anumit patetism. În accentele decise, lăsînd spațiu și pentru imaginar dincolo de concretețea reperului propus, descifrăm amintirea unor exemple de referință, printre care un Duffy sau un Arnold, dar cu vizibilă participare personală, ca o voință de stil etalată explicit. Peisajul în cele mai diferite ipostaze — nu lipsește nici cel citadin, încărcat de nostalgii evocatoare — se constituie într-un cîmp al investigațiilor și confruntărilor, oferind nu doar modelul ci și suportul intim al iconografiei spațiului alveolar. Artistul preferă notația rapidă, oricum inerentă în cazul tehnicilor de apă, dar se pare că ea rezultă din mecanismul raportului cu realitatea receptată avid, sub impresia unui sentiment total și acaparator, ceea ce echivalează nu cu opțiunea stilistică deliberată, ci cu necesitatea interioară irepresibilă. Aflat încă în zona căutării de sine și a complexelor acumulări, artistul se dovedește o personalitate pregnantă, sigură pe mijloace, capabilă să abordeze mari suprafețe și să aprofundeze sensul intim al imaginii ca semn.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Centenar George Georgescu

„Nimeni nu poate înfăptui ceva care să nu fi fost într-însul dinainte".

J. W. Goethe

STRANIE această reflecție despre om și puterile lui creatoare, atunci cînd fapta evocată este muzică și trece, în timp, ca formă invizibilă; dar cîte însușiri naturale ale ființei umane conține tocmai specifica ei corporalitate ! Mărturie despre autor în toate felurile ei de a fi confesivă, discursivă, tragică, gentilă, austeră, zburdalnică, arcuită în dramele personalității și ale lumii sau indiferentă la ecoul lor, ascultînd numai de voința ordonatoare a structurării materialului sonor, partitura nu trăiește decît în lectura mediatoare capabilă să-i reconstituie spiritul în formă sonoră. Minunea acestor renașteri explică marea noastră fidelitate față de oamenii care ne-au arătat ce este muzica vie.

George Georgescu s-a născut într-un septembrie acum 100 de ani și a plecat definitiv, numai așa înfrînt, într-un alt septembrie în prejama sărbătorii muzicale în lumina căreia înțelegea că nu va mai putea să fie*). Arta sa era dintre acelea care trebuiesc contemplate ca un fenomen personal impunător și ca atare, incontestabil. Eficacitatea, fervoarea, energia, pasiunea și compasiunea, un mod de a crea în jurul său o aură de simpatie, legînd pe executanți de public, efectul de afect, au stat permanent în preajma rotirii baghetei sale. De la contopirea destinului său cu acela al Societății Filarmonice din București, în 1919, dirijorul și-a amplificat puterile creatoare și dominatoare, odată cu extinderea pe teritorii tot mai semnificative a vieții simfonice și a creației muzicale românești.

Cred că iubea cu ardoare și voință activă exact clipele dezvăluirii sale pe temeiul textelor marilor compozitori. Puțini șefi de orchestră arată atîta fericită plăcere, de fiecare dată, încă de la primul contact cu o sală, ce lui i-a fost dat să fie totdeauna plină. Dat prin autoritatea izbutirilor sale.

Era stăpînul unui tip de exuberanță care mătura dificultățile de comunicare între tot ce avea el de spus, ca norocos orator al maeștrilor muzicii și lumea ce li se supunea, ascultîndu-l. În fapt, norocul acesta era un talent bogat, conștient de sine, apt pentru o rivnă neîntreruptă, priceput să se apere perfecționîndu-se, în stare să găsească rezerve de proaspătă întîmpinare a mesajului zeilor săi. Ni i-a dăruit, ni i-a făcut familiari, ne-a așezat la ospețe în Olimp. Alături de cine ?

Predilecția pentru Beethoven era în firea sa și se consolidase prin educația germană, prin experiența forjînd școala stilului : constrîngerea tensiunilor interioare uriașe în unitatea construcției simfonice, ca și cea mai mare putere de a ieși din impasul luptei forțelor vrăjmașe, într-o sublimă și pură liniște, profilau personalitatea simfoniilor după caracterul lor anume plăsmuit pentru a configura, de la I-a la a IX-a, idilicul, eroicul, doliul și tămăduirea, încordarea și pacea, impulsurile fatalității și dîrzenia vitalității, viziunea umanistă a naturii, apoteoza dansului și a bucuriei ideale.

În Brahms era superb pentru că, de asemeni, avea în el ca înzestrare intuitivă măsura echilibrului între raționalitate și sentimentalitate, „proprietăți inalienabile" ale romantismului brahmsian. Cu Schubert se întîlnea în naivitatea nevoii de a se exprima simplu, fără multe ocolișuri, prin muzică. Richard Strauss îi oferise o materie copioasă de revelații strălucitoare, decorativ închegate în abundența desfășurărilor de contraste sugestive, captivante, abil legate componistic și orchestral în acele istorii cu personaje prin care compozitorul monologa despre el, ca erou unic, iar dirijorul, înălțîndu-i mesajul egocentric, primea laurii entuziasmului nostru.

Cine a auzit în concert finalul operei *Walkiria* de Wagner, unde îi este dată orchestrei, în numai 17 minute („Despărțirea lui Wotan"), misiunea de a cuprinde alături de o voce pătrunzătoare sinteza tetralogiei, cine a ascultat pe George Georgescu manevrînd în majestuoasa simfonie motivele simbol pentru istoria unui neam înfrînt, uriașul avînt inițial după care imagina furia, decepția, mila, amărăciunea, nebuneasca speranță și iluzia fastuoasă a înălțării zidului de flăcări, dar mai ales plînsul iubirii paterne zădărnicite, își poate aminti de relieful acelei tălmăciri chiar și peste ani, în plin spectacol la Bayreuth. Am regretat că nu l-am ascultat ca dirijor la Operă ; trebuie să fi fost admirabil, pentru că știa să minuiască regia sufletelor cu desăvîrșită suplețe.

Emoția cu care se instala în intimitatea operelor alese de el, pentru a-l reprezenta între maeștrii baghetei, se răspindea ca o emanație firească a darului expresivității ce i-a stat, mereu, alături. Cu acest dar realiza și acel organic „împreună" în muzica de concert, unde starea de confort în dialog cu instrumentiștii soliști transforma acompaniamentul într-o virtute a creației dirijorale. Esențială, rară și dificilă particularitate, remarcată de ilustrii parteneri aici și în lumea internațională a muzicii. Astfel, încărcat din propriile resurse, își putea îngădui să readucă în programele Filarmonicii lucrările în care se simțea bine. Selecțiile sale rămîneau ferm în aria muzicilor de plenitudine expresivă, fie că baza lor componistică stătea în arhitectura decupată clar a formelor clasice, care convenea spiritului său ordonat, în psihologia germană, fie că întîmpinau imaginația și patetismul rus (Ceaikovski, Mussorgski, Rahmaninov), sau coloristica rafinat senzuală a francezilor. Mare interpret al unor pagini din Maurice Ravel, ghicea în monumentalitatea orgii pe Saint-Saens și pe Cesar Franck, gusta pe izolatul Albert Roussel. Îi erau aproape toate expresiile vitale ale muzicilor naționale : de Falla, Smetana, Kodaly... Cîți autori au avut norocul să-și contemple propria muzică așa cum Aram Haciaturian și-a ascultat *Simfonia a II-a cu clopote* în cea mai copleșitoare versiune a ei ? Cîte audiții ale *Simfoniei clasice* de Prokofiev îi testau tonicitatea, spontaneitatea, discreția și lirismul, humorul, starea de neobosealâ a apetitului pentru succes ! În 1920, George Georgescu a înscris în repertoriul său cele două *Rapsodii române* de George Enescu. De atunci, tînăra școală românească l-a avut alături. Frecvent, autori care au ilustrat-o cu inteligență și farmec, cu idei și profesionalitate i-au stimulat aceeași risipă de har : Enescu, Jora, Andricu, Paul Constantinescu, Drăgoi, Lipatti, Negrea, Mendelsohn, Gheorghe Dumitrescu, Ion Dumitrescu...

Nu știu dacă a iubit înregistrările pentru disc. Fără să fie adeptul lor consecvent, precum Ionel Perlea, sau Constantin Silvestri, fără să pledeze contra, precum Sergiu Celibidache, îmi pare că arta sa rămîne un fenomen al comunicării directe biruitoare dincolo de conjuncturile care nu l-au obligat să-și impună aventura înregistrării, decît în ultimii ani ai gloriei sale. Am încheia cu prea multe omisiuni schița încercată la acest centenar, dacă am uita să mărturisim cît de delectabilă apărea prezența lui George Georgescu la pupitru. Relaxare sau efort, gesturile stăpînite compuneau în ipostaze ale eleganței perfecte de linie și proporții, trasee armonioase pentru cîntul inspirat orchestrei.

Renașteri de dinăuntru, ale partiturilor interpretate, cu predestinare.

Ada Brumaru

*) Născut la 12 septembrie 1887, a încetat din viață la 1 septembrie 1964, cu cîteva zile înainte de ediția a III-a a Festivalului internațional „George Enescu".

Eseu

Valorificarea culturii populare

DINTRE cărțile privitoare la cultura populară românească apărute în ultima vreme cîteva se cer menționate cu precădere. Astfel, Mihai Coman vine cu volumul 1 al unei necesare sinteze despre **Mitologia românească.** Este o carte erudită, scrisă cumpănit și cu har, a cărei publicare integrală va duce cu certitudine la mai buna noastră cunoaștere. Vehiculînd un material enorm, tratînd problemele dintr-o perspectivă contemporană și încercînd a surprinde specificul nostru în diversele lui înfățișări pe acest teren, autorul ne dă o lucrare a cărei lectură e îmbogățitoare. Tot către adîncimile istorice și spirituale ne îndreaptă atenția Ion Pogorilovschi cu volumul privind **Arhetipul expresiei lirice românești.** Mereu la obiect, care e examinat cu detașarea cuvenită și înscris organic în cadrul general al manifestărilor noastre tipice, lucrarea lui Ion Pogorilovschi se impune ca una de referință între cele care încearcă a însuma datele unui sector literar atît de complex. O altă încercare de sinteză și de apropiere a două domenii este cea publicată de Vladimir Trebici și de Ion Ghinoiu sub titlul **Demografie și etnografie.** Ni se propune, din două direcții de cercetare, pătrunderea sistematică în resorturile cele mai diverse ale vieții populare, văzută în dinamica ei seculară, atît sub raportul existenței individuale, cît și al celei obștești, relevîndu-se, totodată avantajele cercetărilor interdisciplinare, aptitudinea lor de a circumscrie mai decis fenomenele și a le ierarhiza corespunzător. E aici o sugestie cu caracter mai general în ce privește abordarea culturii noastre populare, a vieții naționale în diversele ei forme.

O mențiune se cuvine pentru volumele lui Nicolae Constantinescu, intitulate **Lectura textului folcloric** și **Relațiile de rudenie în societățile tradiționale. Reflexe în folclorul românesc.** Orientat în metodele mai recente de abordare a faptelor, negrăbit, atent la nuanțe, conștiincios și informat, autorul propune interpretări și idei, căi de pătrundere a diverselor niveluri ale devenirii sociale sau a unor texte (unele acum investigate pentru întîia dată mai consistent), subliniind mereu preeminența factorului estetic, atunci cînd ne referim la literatură.

Dedicată unui domeniu ceva mai restrîns, dar cu o mare importanță în literatura populară, este cartea lui Al. I. Amzulescu despre **Cîntecul nostru bătrînesc.** Însumînd cercetări efectuate o viață de om, lucrarea vine să reliefeze convingător bogăția, diversitatea și forța cîntecului bătrînesc, valoarea lui multiplă pentru cultura românească, influențele exercitate asupra celor din jur, dimensiunile excepționale ale unor produse ale genului, multe dintre ele capodopere de valoare universală. Uneia dintre ele, **Toma Alimoș**, i-a dedicat Iordan Datcu o excelentă antologie, prevăzută cu tot aparatul critic necesar. În fond, corpusuri pe subiecte, cum e cel încercat de Iordan Datcu, ne-ar trebui pentru fiecare secțiune a folclorului nostru. Ele s-ar completa cu cele pe genuri și ne-ar da o măsură mai limpede asupra diversității și valorii acestui patrimoniu, a cărui forță artistică, adesea exemplară, se cuvine reliefată ceva mai frecvent și cu argumente adecvate. După cum culegerea lui e departe de a putea fi socotită ca încheiată. O dovedește, în privința cîntecului bătrînesc, bunăoară, volumul de **Balade din Moldova,** publicat recent de Lucia Berdan în seria **„Caietelor Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei"** de pe lîngă Universitatea din Iași. Avem în fată o solidă cercetare monografică în legătură cu destinul acestei specii în toată Moldova și Bucovina, urmată de o antologie însumînd 162 de texte inedite (reprezentînd doar o treime din fondul Arhivei), între care unele neașteptat de închegate artisticește. Autoarea vine și cu o foarte meticulos întocmită **Bibliografie,** prin care completează investigațiile de această natură ale lui Al. I. Amzulescu pentru întocmirea indicilor baladei românești, ce păreau a fi epuizat domeniul (sînt vreo 150 de trimiteri noi). Viorel Birleanu și Florin Bucescu întregesc cercetarea cu un competent capitol de etnomuzicologie, ilustrat cu vreo 50 de melodii, prin care se completează imaginea

VIRGIL MOISE : **Spre Valea Oltului** (Galeria „Orizont")

textelor literare și cele afirmate în respectivele exegeze.

Tot de la Iași vine o altă lucrare, a lui Ion H. Ciubotaru (organizatorul cercetărilor, al amintitei Arhive și al Caietelor ei), despre **Folclorul obiceiurilor familiale din Moldova,** din care se reține aici cîntecele funerare sau despre **marea trecere.** Ca și în cazul **Baladei,** s-au selectat din Arhivă numai piesele cele mai reprezentative (234, la număr, toate inedite). Autorul își însoțește corpusul de texte cu o introducere amplă, la obiect și plină de sugestii, o adevărată radiografie a domeniului, ce va rămîne pentru multă vreme un punct de referință. Alături de cele 300 de trimiteri ale introducerii, trebuie menționată bibliografia de la capitolul de variante, vizînd întreaga Moldovă și Bucovină, ca și restul țării, ceea ce înlesnește integrarea textelor din antologie în spațiul românesc în ansamblul său. (I-aș semnala, eruditului cercetător, între alte scăpări vitregitoare, măcar volumul **Folclor din Suceava,** 1959, în care sînt și o seamă de bocete din regiune.) Foarte util **indicele de motive** (127 de poziții), ca și restul aparatului critic. Aceiași Florin Bucescu și Viorel Birleanu alcătuiesc și pentru acest volum un dens capitol de etnomuzicologie, însoțit de 106 melodii. Astfel, cele șapte volume publicate pînă acum de colectivul iesean (din păcate, numai prin multigrafiere) constituie repere hotărîtoare în cercetarea folclorului din respectivul perimetru, la a cărui epuizare se tinde sistematic. Cînd vor apărea volumele puse la cale de specialiștii clujeni, cunoașterea spiritualității noastre va înregistra pași remarcabili, iar **Colecția națională de folclor,** la elaborarea căreia se lucrează, va avea temeiuri încă mai cuprinzătoare.

O ultimă lucrare, apărută în cadrul acesteia din urmă, este **Cîntecul de leagăn** de Ghizela Suliteanu (Editura Muzicală, 1986, 910 p.). Masivă, reprezentînd cercetări de teren, bibliotecă și arhivă de mai multe decenii, cartea încearcă a clarifica din cele mai diverse unghiuri (poetic, muzical, funcțional etc.) modul de existență al acestei entități a culturii populare. E întîia dată la noi și chiar pe plan internațional cînd se produce un studiu de asemenea dimensiuni, luminînd sub cîteva aspecte chipul însuși de apariție și dăinuire a fenomenului artistic în general. Iar propunerile de clasificare conținute aici vor înlesni înserierea adecvată a acestui sector în cataloagele tipologice internaționale, vădindu-se și pe o asemenea cale bogăția, diversitatea, vechimea și specificul culturii noastre. Cînd va apare și volumul următor, destinat categoriei cîntecului de joacă (intitulat sugestiv de autoare, **Merge mița pe perete**), secțiunea folclorului copiilor și pentru copii va fi revelator pusă în valoare.

DINTRE edițiile critice pe genuri se cuvine relevată apariția volumului II al **Snoavei populare românești,** întocmit de Sabina Cornelia Stroescu, cea mai bună cunoscătoare a acestui sector, numai în aparență marginal. Tot astfel, ediția a II-a a antologiei de **Ghicitori,** alcătuită cu pricepere de Radu Niculescu, vine să atragă atenția asupra valorii și farmecului acestora. Secțiunea culegerilor de folclor pe provincii s-a îmbogățit, pentru compartimentul **Folclor din Oltenia și Muntenia** (ajuns astfel la vol. IX), cu o culegere de **Basme populare românești,** întocmită conștiincios de Mihail M. Robea, care a făcut serioase cercetări în zona Vîlsanului argeșean, ale căror rezultate se concretizează parțial în prezentul volum — atestat convingător al existenței contemporane, a acestui sector al literaturii noastre populare. Cu **Poezii populare din Transilvania,** culese de Vasile Oarcea și Ion Apostol Popescu (cu o prefață de Ioan Șerb, pentru secțiunea primului culegător) și mai ales prin editarea de către Ioan și Maria Cuceu a **Poveștilor populare din Transilvania,** culese de Ioan Micu Moldovan prin elevii școlilor din Blaj între 1863 și 1868 (competent prefațată de Ovidiu Birlea), spațiul folcloric respectiv e din ce în ce mai bine cunoscut.

Între edițiile critice ale marilor culegeri din trecut mai trebuie menționate neapărat cîteva. Una e cea de **Povești din Transilvania** a lui Ion Pop Reteganul, pusă cu devotament în circulație de Vasile Netea, cu întreg aparatul cuvenit. Cealaltă este a lui C. Rădulescu-Codin, a cărei bogăție ne-o relevă Ioan și Florica Șerb. Volumul I al culegerii, prevăzut și cu 50 de arii populare, cuprinde poezie culeasă de acest harnic cercetător. Cei doi editori anunță încă două volume, prin care imaginea lui C. Rădulescu-Codin se va modifica substanțial în ochii publicului și ai specialiștilor. De remarcat studiul introductiv al lui Dan Simonescu la această culegere, care se impune ca un monument al literaturii noastre. Tot așa, ediția de **Basme populare românești** ale lui Simeon Florea Marian deschide o nouă fereastră spre colecția acelui mare folclorist bucovinean, asupra căruia Paul Leu, actualul îngrijitor, se apleacă de mai multă vreme. Oricum, timpul ediției critice integrale a operei sale pare a se fi apropiat. De remarcat și temeinica monografie pe care i-a dedicat-o recent marelui folclorist și etnograf Mircea Fotea. De asemenea, culegerea cu studii ale lui Adrian Fochi, **Valori ale culturii populare românești,** vol. I, ediție de Rodica Fochi, introducere și tabel cronologic de Iordan Datcu, ori eseul lui Horia Bădescu despre **Meșterul Manole sau imanența tragicului** vin să lumineze din diverse unghiuri existența românească populară, specificul și forța artei pe care o generează.

LA capitolul instrumentelor de lucru specializate, căci, altfel, toate cele amintite mai sus sînt și instrumente de lucru, ar trebui menționată apariția volumului **II al Indexului motivic și tipologic** (literele **D-H**, 670 p.) al **Liricii de dragoste** (Editura Academiei), lucrare pe cît de utilă, pe atît de greu de realizat, dar pe care cele două perseverente cercetătoare, Sabina Ispas și Doina Truță, par decise a o duce la bun sfîrșit, oferindu-ne un mijloc de orientare eficientă în stufărișul acestei părți a liricii noastre. Ilustrat cu texte reprezentative rezultate din cercetări amănuntite, sprijinit pe o bibliografie sondată în profunzime și pe investigații asidui de teren și de arhivă, indexul este o operă și un instrument de lucru cu efecte de durată. Aceluiași sector se cuvine înscrisă și lucrarea lui Gabriel Gheorghe — **Proverbele românești și proverbele lumii romanice.** Străbătînd un noian de texte (au fost publicate aproape 120 000 de proverbe românești, unele cu mai multe zeci de variante), Gabriel Gheorghe a selectat 360 de parimii tip, pe care le-a comparat cu versiunile lor (cînd există) din celelalte limbi romanice, reliefînd, atît direct, cît și printr-un amplu studiu, originalitatea, specificul și diversitatea, forța artistică a celor de la noi. Este o lucrare a unui învățat, reflectînd și inevitabile eclectisme și patimi, dar mai cu seamă bucuria înlăturării erorilor, a afirmațiilor neconvingătoare sau supraviețuind împotriva realităților, în locul cărora autorul construiește cu încredere și competență.

Ar mai trebui menționată măcar global îmbogățirea arhivelor de specialitate, apariția în diverse periodice a unor studii și articole, ramificarea cercetărilor și în general un plus de comprehensiune asupra acestui enorm patrimoniu al spiritualității noastre. Un semn îmbucurător în această direcție îl constituie integrarea tot mai substanțială a valorilor sale în cele mai diverse forme de cercetare și generalizare asupra culturii române. De la implicarea sa în studiile de istorie literară, muzicală, de arhitectură și estetică, la cele istorice, de medicină sau demografie, lingvistică și literatură comparată și pînă la transfigurarea unor teme, motive și subiecte în creația artistică, e un proces multiform și viguros, stimulator pentru punerea cît mai complexă în valoare a culturii populare românești.

George Muntean

M. Blecher și confrații săi

LUI Sașa Pană îi revine meritul de a fi adunat o parte din corespondența lui M. Blecher în cartea *Vizuina luminată* [București], Editura Cartea Românească, [1971], p. 313—327. Dintr-o însemnare a sa, aflăm că literatura epistolară a celui ce a scris *Inimi cicatrizate* e „vastă" și că „o încercare de strîngere a ei ar fi necesară". Între timp, în paginile revistei „Manuscriptum", Lucia Demetrius și Mircea Handoca au publicat misive ce aparțin însolitului prozator. De curînd doamna Constanța Constantinescu, soția și editoarea operei lui Pompiliu Constantinescu, ne-a semnalat existența a două scrisori ale lui M. Blecher trimise criticului atît de onest și comprehensiv de la revista „Vremea" :

Roman, Str. Costache Morțun, 4, 16 martie 1936,

Stimate domnule Pompiliu Constantinescu,

Cu mare și profundă emoție am citit în „Vremea" de săptămîna aceasta cronica dumneavoastră în care vorbiți atît de elogios despre cartea mea. Cînd asemenea aprecieri sînt susținute de fine intuiții și explicări, așa cum ați făcut d[umnea]v[oa]s[tră], atunci publicarea cărții mele capătă pentru mine adevăratul ei sens. Vă mulțumesc mult și în același timp vă mulțumesc pentru încrederea ce mi-ați arătat-o întotdeauna cu prilejul colaborărilor la „Vremea". Vă rog credeți în sentimentele mele de perfectă considerație.

M. Blecher

Roman, str. Costache Morțun, 4, 27 ianuarie 1937,

Stimate domnule Pompiliu Constantinescu,

Cu mare întîrziere vă scriu aceste rînduri, pentru a vă spune emoția și bucuria imensă ce mi le-a adus cronica d[umnea]v[oa]s[tră] atît de înțelegătoare. Tot ce-ați spus acolo a avut un vibrant ecou în cele mai adînci regiuni sufletești ale mele. Îmi pare bine că efortul meu a prezentat pentru d[umnea]v[oa]s[tră] atîta interes. Vă mărturisesc că sînt foarte sensibil la mărturiile pe care le suscită cărțile mele, dar mai cu seamă la acelea de calitatea și conștiinciozitatea de riguros examen literar ca ale d[umnea]v[oa]s[tră]. Zilele acestea am avut cîteva amărăciuni și supărări, cu totul în afară de literatură, care, pînă astăzi, m-au împiedicat să vă scriu. Încă o dată, iertați-mi această întîrziere și vă rog credeți în sentimentele cordiale ce vă păstrez,

M. Blecher.

Se impun unele precizări. Elaborate într-un stil deloc convențional, cele două scrisori, sînt generate de recenziile pe care le-a făcut Pompiliu Constantinescu cărților sale : *Întîmplări în irealitatea imediată* în „Vremea", 9, nr. 429, 15 martie 1936, p. 11, și *Inimi cicatrizate* în „Vremea", 10, nr. 471, 17 ianuarie 1937, p. 4. Cronicile sînt judicioase și obiective. Se relevă noutatea prozei lui M. Blecher. Cît privește colaborarea lui M. Blecher la revista „Vremea", menționăm că numele său se întîlnește de șase ori în intervalul 1934—1936. Aceste misive cer dreptul de intrare într-un corpus de documente de istorie literară.

Nicolae Scurtu

„Leul de aur" : **La revedere, băieți** de Louis Malle

Ermanno Olmi, **Lunga vita alla Signora !** – „Leul de argint" (la o repetiție cu actori)

Veneția '87. Festivalul internațional al filmului

BELLISSIMA

BELLISSIMA, filmul lui Visconti din '51, a intrat și el în repertoriul Mostrei venețiene, încheiată triumfal acum cîteva zile. Și **Generalul della Rovere**, și **La Dolce Vita** și **Deșertul tătarilor**, și alte titluri clasice din istoria filmului italian au rulat — și, de multe ori, au handicapat sau eclipsat filmele din concurs — într-o retrospectivă specială, omagiind vîrsta recent împlinită de Cinecittà : o jumătate de secol. Sărbătorita a venit la festival cu un decor pe măsura evenimentului : un fel de piațetă istorică, patinată de vreme, de un ireproșabil efect al realului. Un studio construit în fața Casinoului, gata parcă de filmare, cu joc de perspective și de lumini, cu aparate de produs ploaie, vînt, ninsoare, și, peste toate, revărsîndu-se nostalgic, valuri de muzică din filme celebre. Efectul special : magia cinematografului rivalizînd — chiar dacă pentru o fracțiune de secundă, — cu magia Veneției. Aerul triumfal al festivității de închidere de la Palazzo del Cinema viza nu atît nivelul în sine (de altfel ridicat) al celei de-a 44-a ediții a Mostrei, cît supraviețuirea ei. Se pare că obscure conflicte de ordin administrativ, legate de încheierea mandatului fostului director al Mostrei, Gian Luigi Rondi, și de găsirea cu greu, în ultima clipă, a unei soluții noi, în persoana criticului Guglielmo Biraghi, au pus serios în pericol existența festivalului, într-un anumit moment chiar „dat dispărut".

Mostra a murit, trăiască Mostra ! Noua ediție s-a distins tocmai prin continuitate : același interes prioritar și ultraselectiv față de filmul de autor, aceeași ambiție de a include — în concurs și în afară de concurs, — cele mai reprezentative filme noi de pe glob, aceeași senzație de preaplin cultural. O ediție calmă și minuțios organizată, fără sechele vizibile din pregătirea contra-cronometru. Nu degeaba „noi, italienii, sîntem recunoscuți navigatori și improvizatori", glumește serios prezentatorul ceremoniei de premiere, înainte de a-i da cuvîntul Irenei Papas, președinta mult discutatului juriu, compus de astă dată exclusiv din oameni de cinema relativ tineri, spre deosebire de „interdisciplinaritatea" și „gerontofilia" juriilor de la edițiile trecute.

„Leul de aur" : Louis Malle, pentru **La revedere băieți !** Întîmplarea face ca, a treia oară consecutiv (după Agnès Varda și Eric Rohmer) „Leul" să-i revină tot Franței, și tot unui regizor francez, care l-a mai capturat o dată, în 1980, (dar sub pavilion american) cu **Atlantic City.**

1944, Fontainbleau, iarnă, frig, foame, sărăcie cruntă, atmosfera unui colegiu aparent ferit de ororile războiului. Julien, personaj de sorginte autobiografică („Aveam 11 ani", își amintește Malle. „Dimineața aceea de ianuarie mă urmărește de o viață, e poate la rădăcina vocației mele pentru cinema") și prietenia lui cu un coleg nou, adus în colegiu, sub nume fals, de un director care încearcă să salveze de holocaust trei copii evrei. Acea obsedantă dimineață de ianuarie înseamnă năvala Gestapoului în curtea colegiului. Sub ochii măriți de spaimă ai elevilor strînși în curte, noii colegi și salvatorul lor sînt ridicați. „La revedere, băieți"... Toți patru aveau să piară în deportare. De la o „amintire personală" la imaginea emblematică a unei tragedii a istoriei. „Prima mea prietenie distrusă brutal și descoperirea absurdității lumii adulte, cu violența și prejudecățile ei", explică Malle ; „Filmul meu rămîne în actualitate atîta timp cît nedreptatea și rasismul continuă să existe". Greu de uitat un moment din timpul filmărilor — povestit de cineva din echipă : apariția pe platou a unei femei bătrîne cu o privire aburită de tristețe și care, confuz, reușește să se prezinte : e sora acelui prieten dispărut și singura supraviețuitoare a familiei. A venit pentru că a vrut să-l vadă pe interpretul fratelui ei : „E bine... Dar nu seamănă deloc cu frățiorul meu. El avea ochii albaștri, de un albastru..."

Simplitate, emoție, sinceritate, o desăvîrșită naturalețe în jocul actorilor copii, un ecleraj pal, difuz, ritmul suplu al unui cinema mai apropiat de muzică decît de pictură... Filmul semnifică o dublă întoarcere a lui Malle : la 55 de ani, după un deceniu în S.U.A., întoarcerea la Franța ; reînnodarea filmografiei din punctul **Lacombe Lucien** (1974), întoarcerea la universul și la traumele copilăriei, pe lungimea de undă a unei afinități omagiale : Jean Vigo și Truffaut.

În absența regizorului, interpreții celor doi băieți prieteni au urcat pe scenă ca să preia „Leul", iar Mankiewicz, în calitate de vechi prieten al lui Malle, a dat citire unei telegrame trimise de premiant din Colorado, care se încheia cu urarea : „Lunga vita alla Mostra !", Viață lungă Mostrei ! Urarea nu se leagă de antecedentele accidentate ale ediției '87, ci de cu totul altceva. Cu îngăduința unei interpretări strict personale, aș spune că, fără riscul unei probe de psihanaliză vulgară, poți să bănuiești că prin acea urare el, Malle, „Leul de aur", trădează — ori sugerează cu bună știință ? — faptul că recunoaște... superioritatea „Leului de argint" !

Lunga vita alla Signora ! sună titlul filmului lui Ermanno Olmi, distins cu „Leul de argint" (ex aequo cu **Maurice** de James Ivory, după romanul lui E.M. Forster scris în 1913 și publicat postum, abia în anii '70, un film în prelungirea stilistică a **Bostonienilor** și a **Camerei cu vedere**, dar fără strălucirea acestuia din urmă. Pentru rolurile din **Maurice**, au împărțit Premiul de interpretare masculină James Wilby și Hugh Grant. O noutate : următorul film al lui Ivory renunță, în fine, la cadrul unui timp trecut și la contextul de producție britanic, ca să fie „o poveste de actualitate, în haosul unei metropole : New-York-ul"). Închizînd lunga paranteză și revenind la **Lunga vita...** Dacă filmul lui Malle reprezintă ceea ce se înțelege printr-un „film foarte bun", construit cu măiestrie profesională, dar fără un prea mare grad de noutate, filmul lui Olmi are forța de șoc și prospețimea capodoperei. Șase adolescenți patru „garçoni" și două „piccolițe" — elevi la o școală „de specialitate", — sînt fericiții aleși să-și facă debutul în meserie în condiții de mare lux, într-un hotel dintr-un castel medieval, servind la o masă fastuoasă. Aproape tot filmul se va învîrti în jurul acestei mese mari, bleu ciel, în formă de potcoavă, la care o misterioasă și puternică Signora a invitat un număr (fix) de importante personalități. Cu actori în majoritate neprofesioniști, cu un dialog extrem de concentrat, numai din filmare și din montaj, dintr-o suită de detalii semnificative, de priviri și de gesturi infinitezimale, de crochiuri psihologice, filmul reușește o fascinantă orchestrare de momente antologice : instructajul profesional făcut elevilor de maeștri locali, ca un balet sau ca un ritual secret, prețențios și sever ; așezarea și așezarea în spațiu a invitaților, în funcție de o ordine adînc prestabilită ; apariția Signorei, ca un cadavru viu sau ca însăși Moartea, cu uriașa decrepită ascunsă de un văl negru, o Signora care nici o clipă nu va avea glas și va transmite totul în șoaptă la urechea unui „interpret", o Signora care nu va minca nimic, ci doar își va înghița din privire invitații și va sorbi un strop de șampanie cu un pai de aur strecurat îndărătul vălului negru ; un meniu pe bază de grotești „amfibii", culminînd cu un imens, fellinian monstru marin... Grație și teroare, pe „Tafelmusik" de Telemann. Personajului principal — unul din puștii sortiți să servească la masă, o figură pură, o licărire timidă sub ochelarii de băiat cuminte — totul îi apare pînă la urmă atît de înspăimîntător și de hidos, încît, după o goană disperată prin labirintul „castelului", evadează printr-o ușă secretă din pivniță, lîngă care, ultimul lui gest, eliberator, își smulge și-și azvîrle de la gît papillonul alb, scrobit. Fără să fi înțeles de ce, la începutul filmului puștiul zărise lîngă aceeași ușă un alt papillon, învechit, prăfuit, vestigiul unei alte evadări, din alt timp, de la altă cină a aceleiași Signore... Un film cu tensiunea unui polițist și cu anvergura filosofică a unei parabole a Puterii. Pentru autorul **Arborelui cu saboți**, noul titlu marchează, după patru ani de tăcere, revenirea la cinema și la viață, învingerea unei paralizii care l-a ținut la pat vreme îndelungată. În acest context, pentru Olmi, filmul a însemnat o exorcizare a morții, înțeleasă ca o viață aparentă, aridă și artificializată, mortificată de renunțarea la bucuria jocului și la spiritul copilăriei „ca expresie absolută a libertății".

Lunga vita alla Signora, mai ales în prima parte, trimite, prin tensiunea vizualizării filmice, la **Balul** lui Ettore Scola. „Poate de aceea e și partea din film pe care o prefer", îmi răspunde, într-o convorbire, Ettore Scola, venit la Lido di Venezia printre altele și ca să susțină „o grevă istorică a celor care lucrează în cinematografia italiană, ce-

Încă o dată Eliot Ness pe urmele lui Al Capone (Kevin Costner și Robert de Niro în **Incoruptibilii**)

La 95 de ani Charles Vanel continuă să joace **(Dacă soarele nu revine** de Claude Goretta).

O familie intrată în istoria filmului : tatăl – John Huston, fiul – Tony Huston și fiica – Anjelica Huston pe platoul ultimului lor film.

rînd o nouă reglementare a statutului cultural al cinematografului, mai ales în raporturile cu televiziunea și cu rețeaua de distribuție"... „Și lui Olmi **Balul** i-a plăcut mult", adaugă Scola, „mi-a spus-o chiar el"... Demn de amintit, în acest sens, e un gînd al lui Bertolucci rostit într-un documentar despre filmul pe care tocmai l-a încheiat (o superproducție filmată la Beijing, despre „ultimul împărat" — așa se și cheamă filmul — al Chinei) : „Datorez o mulțime de lucruri unei mulțimi de regizori. Toate filmele se leagă între ele. Istoria cinematografului e o istorie a influențelor reciproce continue"....

Olmi fiind absent, pregătind la Paris următorul film (prima lui ecranizare, după un roman al lui Joseph Roth), „Leul de argint" s-a prezentat să-l ridice băiatul din rolul principal, care li s-a alăturat, pe scenă, copiilor lui Malle. Și în Malle, și în Olmi, și în Comencini, cu **Băiatul din Calabria** (povestea unui copil dintr-un sătuc pitoresc și sărac, căruia cel mai mult pe lumea asta îi place să alerge, și în ciuda împotrivirii violente a unui tată mărginit, o face, reușind să ajungă campion cu ajutorul unui antrenor schiop din naștere — Gian Maria Volonte —, tot numai „cuore"), și în două filme sovietice (**Hoțul** — premiul FIPRESCI, povestea cu iz neorealist a unui copil care ajunge să fure ca să-și salveze fratele, și **Pljumbum** — premiul special al Republicii — fabula unui mic fanatic al dreptății absolute), și în multe alte filme ale Mostrei descoperi o sumă impresionantă de personaje fragede și o temă centrală : tema copilăriei într-o lume „nebună, nebună, nebună", tema inocenței intrînd sau neintrînd în mrejele corupției, falsului, compromisului, tema candorii ca unică șansă a unei adevărate viețuiri sau supraviețuiri.

MOSTRA '87 a fost dominată de vîrste contrastante : relieful acelor foarte tinere siluete, alături de relieful unor uriași bătrîni, dintre cei care „au făcut istoria" (filmului). Charles Vanel, prezent la Festival, la cei 95 de ani ai lui (și 75 de meserie) pregătind un nou rol. Sau Joseph Mankiewicz, distins cu un „Leu de aur" pentru carieră" și omagiat printr-o „Retrospectivă completă". Dar mai ales John Huston. Se stinsese de cinci zile cînd festivalul a avut revelația ultimului său film, **The Dead**, după nuvela care încheie **Oameni din Dublin**. „Joyce rămîne scriitorul care a avut cea mai mare influență asupra vieții mele", spunea Huston. **The Dead** înseamnă unul dintre cele mai frumoase lucruri scrise vreodată în limba engleză"... O realitate cotidiană irlandeză din iarna lui 1904, cu umorul, cu ridicolul, cu farmecul ei inimitabil, o tradițională întîlnire și „serată muzicală" în casa unor bătrîne mătuși, răscolirea neașteptată, în sufletul unei tinere femei, a unor sfîșietoare aduceri aminte, zăpada care se așterne „și peste vii și peste morți" — totul țintind undeva departe, spre o nostalgie dureros de dulce, spre sugerarea unui sens etern al lucrurilor și al sufletelor... Într-un „film al filmului" înregistrat pe platou, îl vezi pe Huston lucrînd împreună cu copiii de care se declară întotdeauna mîndru, Tony, autorul scenariului, și Anjelica, interpreta principală, vezi scaunul cu rotile, vezi tuburile de oxigen, vezi un om, cum însuși o spune, „pe cale să moară", și nu poți să nu te înclini vrăjit în fața „naturii fericite", a puterii și liniștii suverane cu care a continuat, pînă în ultima clipă, să iubească viața și oamenii, deci să facă cinema. Ca un personaj dintr-un film al Mostrei, Huston și-a dat ultima suflare murmurînd : „People are wonderful"...

Prin cele mai bune filme ale ei, Mostra a reușit să facă demonstrația inepuizabilelor resurse de originalitate ale scriiturii cinematografice. N-au lipsit, firește, nici rateurile spectaculoase, (de pildă **Vrăjitoarele din Eastwick**, nepotrivitul film de închidere, un cine-kitsch maltratîndu-l pe John Updike), n-au lipsit nici filmele de umplutură, („Săptămîna criticii" a avut o selecție de-a dreptul precară), dar — important de semnalat — chiar și în eșecurile sau în peliculele de serie care au reușit să fie admise în festival, descoperi un punct de referință comun : interesul pentru adevărul actualității și experienței istorice al lumii din care provine filmul. Și în cel indian, și în cel libanez, și în cel australian, și în cel japonez, valențele artistice, de multe ori slabe, au fost compensate de puternice valențe documentare, eliberînd imaginea pregnantă a unui anumit specific local.

MOSTRA a pus în evidență și o simptomatică accelerare a schimbului între filmul „de artă" și filmul „de public". De pildă, **Incoruptibilii** lui Brian de Palma, pe un scenariu de David Mamet (dramaturg scăpărător, Premiul Pulitzer '84 pentru cel mai bun text dramatic, comedia **Glengarry Glen Ross**) sau **House of Games**, debutul în regie, la 40 de ani, al aceluiași David Mamet. Cele două filme au marcat recordul de public al Mostrei, dar au cucerit fără rezerve și critica, prin imaginația și subtilitatea cu care mașinăria filmului „bine-făcut" a știut să se pună în slujba rafinamentului și culturii cinematografice. Un singur exemplu : din ce credeți că citează regizorul noilor **Incoruptibili** într-o secvență care ar fi putut fi una de rutină, un simplu schimb de focuri într-o gară din Chicago ? N-o să ghiciți : din **Crucișătorul Potemkin !**, din celebrul moment al cărucioruli alunecînd pe scară... Lentoarea pozată, „genul plicticos" căzut în manierism, chiar venind de la autori consacrați (Tanner, Goretta, Iancso) nu mai „ține" nici la public, nici la critică. Exigențele actuale față de timpul cinematografic par să trimită la o statuie a lui Dali (prezent acum la Veneția într-o amplă expoziție) : un ceasornic scurgîndu-se molatec, dar prins de spatele unui armăsar în galop...

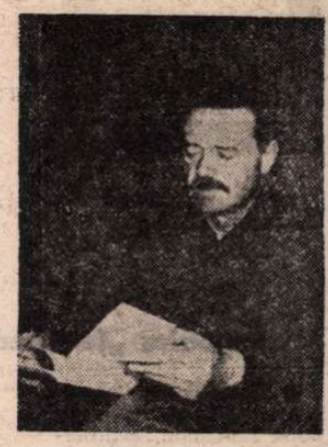
Ar fi nedrept să te referi la Mostră fără să amintești și de cîțiva excelenți critici de film, campionii celor peste 1 500 de jurnaliști acreditați : Giovanni Grazzini (în care am descoperit un iubitor al limbii române și al lui Arghezi, din care a și tradus) în „Corriere della sera", Tullio Kezich în „La Repubblica", Lino Micciché în „Avanti !, Callisto Cosulich în „Paese sera"... O presă de cinema vie, directă, ironică, dar care, oricît de neiertătoare s-ar fi arătat pe traseu, nu uită, în final, să amintească și să proclame un adevăr de fond : „Mostra onorează Veneția, Italia, Europa"...

Cu experiența ei de „cel mai vechi festival de film din lume", Mostra a ajuns să se cunoască și să se caracterizeze perfect pe ea însăși ; citești scris mare pe un afiș de pe Lido : „Narcisista ? Si, ma con inteligenza !".

Eugenia Vodă

„Leul de argint" (ex aequo) : **Maurice** de James Ivory.

Jean JOUBERT



LA „Serile de Poezie" de la Struga (Macedonia — Iugoslavia), ediția 1986, l-am cunoscut pe Jean Joubert, unul din scriitorii importanți din Franța de azi.

De loc din Châlette-sur-Loing (Loiret), dar statornicit de mai bine de douăzeci și cinci de ani în Teyran (Languedoc), profesor la Universitatea „Paul Valéry" din Montpellier — nume cu adînci ecouri sentimentale și literare în istoria relațiilor culturale mai vechi și mai noi dintre francezi și români —, Jean Joubert are în urma sa o activitate de creație literară bogată și diversă. Poet și prozator, precum și autor de cărți pentru copii, el se dăruie acestor genuri cu aceeași bucurie creatoare, fiind adînc încredințat că literatura este un mijloc superior de înnobilare a omului prin adevărul și puterea „frumosului esențial", cum spune el însuși într-o poemă.

Cunoscîndu-l mai ales ca poet (dintre cele aproape douăzeci de culegeri de versuri notez aci, selectiv : **Les lignes de la main** — 1955, **Poèmes d'absence** — 1959, **Campagnes secrètes** — 1963, **Oniriques** — 1965, **Corps désarmé à la merci des arbres** — 1965, **La souterraine** — 1972, **J'ai vu dans l'eau ta bouche mouillée de larmes** — 1973, **Le chasseur de Sylans**, precedate de **Campagnes secrètes** — 1974, **Les poèmes** (1955—1975), volum selectiv distins cu prestigiosul „Premiu Mallarmé" — 1977, **Cinquante toiles pour un espace blanc** — 1982, **Les vingt-cinq heuers du jour** — 1987), citindu-i cu emoție și încîntare cîteva din cărțile numite mai sus, găsești întemeiate considerațiile critice care-l situează în prim-planul liricii franceze contemporane. Îmbinînd armonios talentu-i de excepție cu o cultură poetică de aleasă ținută, Jean Joubert se definește ca un modern în descendența marilor poeți post-romantici — Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé, Valéry — posedînd acut și posedat fiind de sentimentul timpului, exprimîndu-l cu demnitate în ceea ce acesta are mai definitoriu. Observator fin al lumii văzute și a celei nevăzute, implicîndu-se cu acuitate în eul naturii umane, trăindu-i esențial tragismul, Joubert îl exprimă cu acea limpiditate a ascunsului, cu acea destăinuire a tainei care rămîne și care asigură poeziei spiritul dăinuitor, acel înțeles mereu ne-nțeles. Și acest lucru este posibil întrucît el așează chipul omului în miezul lumii sale de gînduri, miez pe care-l ivește nu o dată în imagini memorabile, de la iubire cu toate ipostazele acesteia pînă la marile întrebări existențiale cu privire la trecerea și ne-trecerea noastră.

Jean Joubert este însă și un remarcabil prozator, romanele sale : **Les neiges de juillet** — 1963, **La forêt blanche** — 1969, **Un bon sauvage** — 1972, **L'Homme de sable** — 1975, distins cu „Premiul Renaudot", **Les sabots rouges** — 1979, **Le lézard grec** — 1984, contribuind în aceeași măsură cu poezia la împlinirea gloriei sale literare. La aceste titluri mai trebuie adăugate volumele : **Le sphinx et autres recits** — 1979 (nuvele), **Le voyage à Poudrenville** — 1977, **Hibou blanc et souris bleue** — 1978, **Mystère à Papendroch** — 1982, **Histoires de la forêt profonde** — 1984, etc. toate adresate micilor cititori. Așadar, un scriitor cu preocupări multiple care, exprimate într-un stil modern, constituie tot atîtea răspunsuri pentru cei care caută adevărul și fructele acestuia în creațiile spiritului uman.

Portretul artistului

Stînd jos, firav, cu picioarele
încrucișate
acest punct, acest aproape nimic, este
totuși un om care fumează, meditează
scrie. Împrejur nisipul este întunecat :
mică – rocă vînătă – se mărunțește
mereu.

În vijeliosul torent, cădere în cădere,
zboară păstrăvul ; sălcii pitice
își agită pletele ;
umbrele ard muntele de unde se aud
tălăngile oilor chemîndu-se.
Peste vîrfuri vestitorii sosind
răspîndesc mistere și minuni,
stele nevăzute – frumoasele femei
pierite –

călătoresc în infinitul albăstriu
călătoresc.
Închide ochii, interioară oglindă,
și în noaptea-ți foarte umil măsoară
bucuria : ofrandă a închipuirii.

În spatele ușii

Și dacă în spatele acestei uși
unde aștepți cu atîta răbdare
răsfoind reviste
pline de crime și de surîsuri...

(Tînăra femeie își pilește unghiile roșii :
va veni, nu va întîrzia,
nu te neliniști !,
apoi, însomnurată, vorbește la telefon,
în timp ce, prin geam, tu privești
un migdal înflorit)

și dacă înapoia acestei uși
o cărei vopsea se cojește încet
și al cărei lemn pe nesimțite
se lasă pradă cariilor
(Te va chema, liniștește-te,
ai răbdare ! Și, iată, părul său
e aproape cărunt, riduri
în jurul ochilor se adîncesc,
ori poate-i doar o părere din cauza
acestei lumini cenușii de iarnă
cînd scheletic arborele se zguduie-n
rafale)
ah ! și dacă în spatele acestei uși
unde tu aștepți de atîtea
ore, de atîtea
luni,
de ani de zile, poate,
dacă înapoia acestei uși
nu-i, totuși, nimeni.

Melusina

Lui Michel Casem

„Nu mă-ntreba nu căuta, zise ea,
în spatele chipului meu alt chip se află
și încă altul și altul pînă acolo unde
lumina se descompune, unde apasă
și urlă o noapte pe care o știu.
Pe cel ce-l purtăm în adîncul trupului,
copilul pămîntului dinainte de pămînt,
pe cel niciodată născut, mereu trăind
grohăind în mocirla mișcătoare
și neagră
ignoră-l ! Nu-mi asculta strigătele
cînd luna singerează-n fereastră,
nu-mi asculta visurile. Fiindcă mă
iubești
cu mîna ta acoperă-mi gura,
îndepărtează-mi durerea. O apă adîncă
primește răsfrîngerea, făcîndu-se
oglindă
arătîndu-l pe cel care trebuie să
trăiască orb în uitare :
singuru-mi chip pentru lumea care se
duce
Închide ochii și cu vîrful degetelor
citește-mi buzele,
această clipă citește-mi-o. Numai așa
vom avea
grădini, bucurii, copii, eu nefiind
pentru tine
decît corabia spre înfrumusețare."
Dar, el, iubitul, mereu mai aplecat
asupra oglinzii, alunecînd, căzu
în spaimă. Totdeauna o iubise
chiar așa plină de umbră, ci acum
Melusina, cu-n înalt vuiet de aripi,
cu un țipăt de uluire, aproape bucuros,
i s-a smuls, zburînd printre turnuri.

Prezentare și traducere de
Radu Cârneci

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Împotriva „fenomenului subcultural"

● Deosebit de interesante sînt, în ultimele două săptămîni, articolele difuzate de mai multe ziare și reviste din S.U.A., relatînd desfășurarea, adeseori dramatică, a proceselor pe care grupuri de cetățeni sau municipalități americane le-au intentat pentru a obține „ridicarea de pe soclurile respective și mutarea lor cît mai departe a unor sculpturi pe care orice privitor le poate înțelege ca fiind o insultă la adresa bunului simț, amorale, expresie a fenomenului subcultural, incitatoare la violență, provocatoare de depresiune psihică".

Consiliul artistic al Statului Colorado, spre exemplu, dorește mutarea imediată a sculpturii-fîntînă realizată de Andrew Leicester (39 de ani, originar din Minnesota) pentru Penitenciarul de stat din Canon City : o imagine într-adevăr grotescă, înspăimîntătoare, a unui om aplecat în patru labe din gura căruia se varsă un mic firicel de apă... Imagine completată de prezența unei cu adevărat depresive psihic „statuie gigant a unei dansatoare de flamenco însărcinată", capodopgeră de prost gust, după cum spun cei care au privit-o... „Depresiv și idiot" : în acești termeni este caracterizată și opera sculptorului Richard Serra aflată în Federal Plaza din New York în raportul pe care Comitetul de stat american pentru administrație publică l-a efectuat în vederea mutării acestei „opere de artă", considerată a nu fi altceva decît „un amenințător și masiv zid de oțel în centrul orașului". De altfel, operele lui Serra (avînd toate același aer amenințător și morbid) au avut o soartă asemănătoare și în alte orașe americane. La St. Louis, spre exemplu, primăria a organizat un referendum public pentru mutarea sculpturii realizată de el, aflată în parcul central al orașului, dar sculptorul a cîștigat procesul susținîndu-și drepturile stipulate în contract. Este o „operă de artă" alcătuită dintr-o enormă cantitate de oțel — opt felii uriașe, de cîteva zeci de tone fiecare, așezate sub forma unui triunghi. Peste ele, un afiș pus de admiratori : „St. Louis, scapă de chestia asta !". Comentariul unui expert, Tom Morganthau : „Este o reacție binevenită. Absolut necesară. Cea a bunului gust, în virtutea eternă a bunui simț"...

Cr. U.

Premiul Jalisco

● Unul dintre cele mai importante premii ce marchează prezența excepțională a unui artist în viața culturală mexicană, premiul Jalisco, a fost decernat duminică pictorului Juan Soriano „pentru valoarea deosebită a operei sale". În aceeași zi a fost vernisată și expoziția retrospectivă **La Victoriosa,** cuprinzînd 25 de opere realizate între anii 1940—1980.

Centenar Le Corbusier

● Cu prilejul sărbătoririi centenarului nașterii (în Elveția, la Chaux-de-Fonde, în 1887) celebrului arhitect Le Corbusier, la Madrid în cadrul Centrului de Artă „Regina Sofia", a fost inaugurată o expoziție reunind diverse piese și lucrări provenind de la Fundația Le Corbusier din Paris, care dezvăluie o mare personalitate artistică și umană. Sînt expuse 46 de uleiuri, 22 sculpturi policrome în lemn, 123 desene de arhitectură, 49 desene în diverse tehnici, machete, mobilier, fotografii personale, corespondență, ediții originale ale scrierilor sale. Opera lui Le Corbusier dovedește în întregul ei o mare unitate conceptuală, dorința de a umaniza „haosul dominant în uriașele orașe contemporane".

„Premiul Italia"

● 50 de societăți de radio și televiziune din 33 de țări ale lumii vor participa anul acesta la cea de-a 39-a ediție a „Premiului Italia", care se va desfășura între 17 și 27 septembrie la Vicenza. Ca de obicei, concurenții vor prezenta programe pentru secțiunile : documentare radio și TV, musical-uri și lucrări dramatice. În program figurează și un Simpozion cu tema „Rolul radioului în era televiziunii".

Artă spaniolă la Paris

● Marele eveniment artistic din capitala Franței pentru sezonul de toamnă este deschiderea unei expoziții sub genericul „Arta spaniolă la Paris". Expoziția va prezenta publicului trei perioade diferite ale picturii și sculpturii iberice. La Petit Palais vor fi expuse lucrări aparținînd secolelor XVI—XIX, secolul XX va fi găzduit în sălile Muzeului de artă modernă iar arta contemporană spaniolă la ARC.

Jara Ribnikar — 75

● Scriitoarea iugoslavă Jara Ribnikar (în imagine) și-a sărbătorit de curînd împlinirea a 75 de ani de viață. Născută în orașul cehoslovac Hradec Králové, ea a participat activ la lupta popoarelor iugoslave pentru eliberarea țării (1941—1945) și ca atare a fost distinsă cu o serie de ordine și medalii ale R.S.F.I. După eliberare a lucrat mulți ani în domeniul editorial, în conducerea Uniunii Scriitorilor și a fost președinta centrului sîrb al PEN-clubului Jara Ribnikar a debutat ca autoare cu volumul de poezii **Zile, nopți, zile care vin** (1952), a scris multe cărți de proză, inclusiv romanul **Jan Nepomucki sau Vocația** (inspirat din viața pianistului Emil Hájek). Actualmente, scriitoarea finisează partea a patra din **Viață și legende,** un amalgam de amintiri și povestiri. Prima parte a acestei tetralogii a fost distinsă cu premiul „Ivan-Goran-Kovacić" drept cea mai bună carte a anului 1979.

Jubileu Goethe la Taormina

● În cadrul manifestărilor comemorative ocazionate de împlinirea a 200 de ani de la călătoria pe care Goethe a făcut-o în Italia, la teatrul antic din Taormina a fost prezentată, într-o nouă versiune scenică, opera **Faust.** Regizor și interpret al rolului titular — Giancarlo Sbraggia. În rolul Mefisto — actrița Carla Gravina.

„Aida" — libret arab

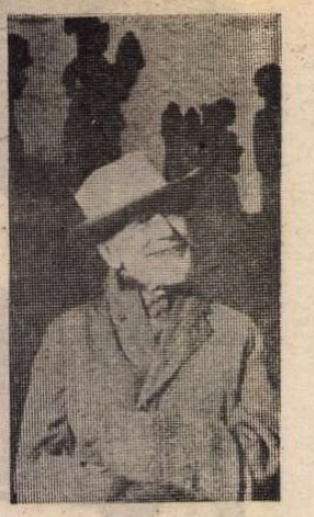
● Răspunzînd interesului larg manifestat față de reprezentarea operei **Aida** în cadrul natural al piramidelor de la Giseh, la Cairo a fost publicată versiunea arabă a libretului nemuritoarei creații a lui Verdi. În prefața care însoțește această versiune, scriitorul Hilmi Murad, care a supervizat-o din punct de vedere literar, subliniază valoarea istorică și ecoul contemporan ai **Aidei.**

Teatrul pe stradă

● O versiune teatralizată a legendelor din zonele muntoase ale Poloniei, intitulată **Prin văpaia focului,** a inaugurat la Bolkow, în voievodatul Jelenia Gora, al 5-lea Festival internațional al teatrelor pe stradă. Manifestarea a reunit 200 de actori, recitatori, cîntăreți, mimi și clovni din 15 țări ale Europei și Americii. Spectacolele au fost prezentate și în alte 16 orașe ale voievodatului din sudul Poloniei, inclusiv în cadrul tradiționalelor carnavaluri teatrale din Bolkow, Jelenia Gora, Gyfow, Libawka și Lwowek Slaski.

Festivalul de la Phenian

● Facla de aur, argint și bronz vor fi principalele distincții ale primului Festival cinematografic al țărilor nealiniate și în curs de dezvoltare care se desfășoară la Phenian între 1—13 septembrie. Peste 40 de țări din Asia, Africa, America latină și Europa vor concura cu filme artistice, documentare, științifice și de desene animate. Deviza festivalului : „Pentru independență, prietenie și pace".



Bernard Berenson

● „O povestire biografică cu largi proporții și înaltă distincție". Astfel este considerat volumul „Bernard Berenson" (704 pag.) de Ernest Samuels și publicat recent de „Harvard University Press" din Cambridge. Cine a fost acest om, mare cunoscător al picturii italiene a Renașterii ? Care au fost relațiile sale cu negustorul de artă Joseph Duveen ? Ce rol a jucat soția sa Mary în cariera sa didactică și profesională ? Ernest Samuels a petrecut douăzeci de ani pentru a studia mii de scrisori, jurnale, alte manuscrise, pentru a răspunde la toate aceste întrebări, descriind în detaliu întreaga poveste a vieții lui B. Berenson (1865—1959), ilustrul estetician, istoric și critic de artă american. Lectura cărții este captivantă atît pentru interesanta biografie cît și pentru descrierea istoriei sociale și culturale a epocii.

Academia de artă din Atena

● Anul acesta, Academia de artă (Școala superioară de artă) din Atena împlinește o sută cincizeci de ani de la înființare. A început în 1837 sub numele de Școala de duminică. Dezvoltarea ei a inclus studierea artei clasice, a neoclasicismului grec, în afara cursurilor de pictură, sculptură și istoria artei. Studenții săi au studiat și studiază în cinci „laboratoare naturale" la Delphi, în insulele Mykonos, Hydra, Rhodos și Lesbos. Tot aici sînt organizate expoziții cu cele mai reușite lucrări și cu ultimele rezultate ale cercetărilor, grecești și străine. (În imagine, gravura lui Dodwell „Delphi în 1805")

MALCOLM BRADBURY: „DE CE SĂ VII ÎN SLASKA?"

(Secker and Warburg, Londra, 1986)

● În amuzantul său roman **Cursuri valutare** (prezentat în această pagină la scurtă vreme după apariție), scriitorul englez Malcolm Bradbury relata despre peripețiile unui profesor de lingvistică, Angus Petworth, invitat să țină un ciclu de conferințe într-o țară amalgamată din cîteva locuri reale, numită Slaka, și confundat de gazde cu un profesor Petworth de cu totul altă specialitate. Nu-i exclus ca la baza acestei călătorii imaginare să fi stat o experiență reală, Malcolm Bradbury fiind el însuși confundabil cu omonimul său, Ray Bradbury **(451 grade Fahrenheit).** Lingvistul Petworth înregistrase cu ureche fină și răutăcioasă pseudoengleza vorbită de tălmacii locali și paginile în această engleză de baltă erau de tot hazul. Încurajat de succes, Malcolm Bradbury a mers mai departe și a scris o cărticică în două limbi : una inventată doar pe jumătate — engleza caraghioasă practicată de „anglofonii" din Slaka, cealaltă inventată pe de-a-ntregul — slakiana. A conceput deci, imitînd broșuri în uz, un ghid de buzunar intitulat stîngaci **De ce să vii în Slaka ?** și format din cîteva articole sforăitoare, casete conținînd informații presupus utile turistului, date istorice și geografice și un mic dicționar bilingv de conversație curentă. Singurele cinci pagini scrise în engleză sută la sută sînt cele ale diplomaticei „Introduceri" pe care o semnează Angus Potworth. În rest — o engleză evident exagerat stilcită, dar adusă din condei în așa fel încît să-i înfioare pe toți cei ce, și la noi, se simt rușinați citind afișe, prospecte, chiar articole întregi traduse de impostori fără voie, lipsiți de conștiința propriei lor nepriceperi, care înlocuiesc fiecare cuvînt românesc cu un echivalent englezesc (franțuzesc, nemțesc, spaniol etc.) cules la întîmplare din dicționar. Și, desigur, slakiana, o limbă pe care cititorul este asigurat de specialiști locali că va înțelege ușor dacă știe finlandeza și, eventual, puțină hitită, dar care se dovedește a fi o hilară combinație de elemente lingvistice mai cunoscute și de cuvinte fără etimologie reală, dar savuros sugestive. La restaurant i se propune turistului să comande „peste cu mîini roșii", care, numindu-se pe slakiană „canceri" este lesne identificabil cu racul. Dar ce-or fi „peștele cu două creioane în nas" („dengtex"), „peștele cu o față comparabil" (fiind de altfel singurul), profesorul Petworth folosește ocazia pentru a reaminti teoria sa că „lumea e structurată ca o limbă și limba e structurată ca o lume". „Aidoma cu meniurile americane care descriu într-un asemenea mod felurile ce vor fi servite încît îți lasă gura apă și aproape că pot fi mîncate în locul lor, iar adesea sînt chiar mai bune — această carte poate fi considerată o vizită verbală în Slaka însăși. Așa că, dacă nu veți reuși să vizitați cu adevărat Slaka, cartea poate constitui un substitut eficient".

Geografia și Istoria — una mai încurcată decît cealaltă — birocratismul și anarhia, moravurile și năravurile se conturează printre rîndurile textului bolovănos, de o stîngăcie irezistibilă.

Are dreptate editorul cînd afirmă că „Slaka va fi recunoscută instantaneu de toți cei ce s-au luptat cu o limbă de neînțeles, au parlamentat cu autoritățile, și-au rătăcit bagajele, au băut mai mult decît s-ar fi cuvenit, au pierdut trenul sau au dat un bacșiș prea mare sau prea mic. Este un ghid care — dacă avem noroc — va elimina toate ghidurile".

Al. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

(Proverb rusesc)

La Covent Garden

● Soprana Margaret Price (în imagine) din Țara Galilor interpretează rolul titular din recenta premieră cu „Norma" de Bellini pe scena de la Opera Covent Garden din Londra.

Această a treia premieră a stagiunii actuale de la Covent Garden este dirijată de Sir John Pritchard, unul dintre cei mai experimentați interpreți ai muzicii lui Bellini.

Viena modernă

● Un festival menit să familiarizeze un public vast cu curentele contemporane în domeniul muzicii și teatrului muzical va avea loc pentru prima oară în toamna anului 1988 sub conducerea artistică a lui Claudio Abbado. „Viena modernă" își propune să stringă legăturile dintre personalități creatoare naționale și internaționale cu orașul care, pînă în perioada dintre cele două războaie, a fost un centru al curentelor muzicale cele mai moderne. Pentru 1988 se prevede prezentarea operelor create de reprezentanți de frunte ai muzicii moderne: Pierre Boulez, György Ligeti, Luigi Nono, Wolfgang Rihm. Concertul de deschidere va fi asigurat de Orchestra filarmonică din Viena, sub bagheta lui Claudio Abbado, cel de închidere de Ensemble Intercontemporain, sub conducerea lui Pierre Boulez.

Un actor-legendă

● Comedia **Nu sînt Rappaport** de Herb Gardner, realizată pe Broadway, a repurtat anul trecut un succes răsunător, obținînd „Tony-Award" — cea mai înaltă distincție teatrală americană — în 1986. Versiunea germană, realizată la Berlin de Klaus André, a prilejuit lui Berahard Minetti (marele actor în vîrstă de 82 de ani) o creație strălucită — după cum scrie „Süddeutsche Zeitung". El interpretează rolul unui bătrîn care susține că este ba avocat, ba ucigaș mafiot, folosește nenumărate deghizări și nume de împrumut, povestește tot felul de întîmplări care de care mai sîngeroase, stăpînind magistral arta fabulației și schimbîndu-și identitatea ca pe o cămașă.

Un nou teatru muzical

● În această toamnă la Moscova se va deschide un nou teatru muzical: „Forum". Spectacolul inaugural: opera compozitorului Dmitri Bortnianski (1751—1825) **Quint Fabius,** care n-a fost pusă în scenă niciodată în cei 210 ani de cînd a fost compusă. În programul stagiunii de la „Forum" mai este prevăzută montarea operei lui Mussorgski „Boris Godunov". Pe noua scenă vor mai fi montate balete, musicaluri și opere-rock.

Pola Negri

● La San Antonio, în Texas, a murit celebra vedetă a filmului mut Pola Negri. A debutat într-un mic teatru din Varșovia ca dansatoare. Lansarea teatrală la teatrul lui Max Reinhardt a concis cu primul război mondial. Cariera ei cinematografică a început în 1914. În 1917 a început să joace în filmele mute realizate de Ernst Lubitsch. În 1923 a plecat în America împreună cu Lubitsch, devenind treptat o vedetă. Este cunoscut marele ei succes de public din 1935, în filmul lui Willi Forst, **Mazurka.** În anul 1943 s-a retras din viața artistică.

„Maria Callas"

● La Roma a avut loc premiera filmului documentar realizat de regizorul englez Tony Palmer despre Maria Callas (1923—1977), celebra soprană de la moartea căreia s-au împlinit ieri 10 ani. Pe lîngă „documentele profesionale" — rolurile Tosca, Norma, Carmen etc — regizorul s-a adresat prietenilor și colegilor cîntăreți, luîndu-le interviuri, realizînd astfel un portret complex.

Marcă poștală

● În amintirea scriitorului William Faulkner, în America s-a editat o marcă poștală. Cu acest prilej a avut loc un colocviu la Universitatea din Mississipi, unde laureatul premiului Nobel a îndeplinit între anii 1921—1924 funcția de director al poștei.

70 DE ANI DE LA MOARTEA LUI DEGAS

● Edgar Degas (1834—1917) a fost și rămîne incontestabil unul din cei mai de seamă pictori, desenatori, gravori și sculptori ai secolului al XIX-lea. Atras de timpuriu de pictură, el a început prin a picta cu multă măiestrie portrete realiste, apoi, după 1862, scene din viața pariziană contemporană, aspecte ale străzii, scene de teatru, de cabaret, care denotă profunzime și o deosebită agerime a observației.

Între 1874 și 1885, timp de peste zece ani, Degas a consacrat dansului sute de studii, desene, pasteluri, monotipuri, tablouri. Din sala sau din culisele Operei, Degas înregistra cu încîntare succesiunea de culori și de ritmuri ale balerinelor, trecerea de pe plan omenesc la cel al feeriei, acea transmutare a materiei și a fortei în spirit pur care permitea fetelor unor portărese, adolescentelor, abia ieșite din școală, să devină flori, păsări, libelule, simboluri sau pretexte de reverii. Nici un alt pictor n-a știut mai bine ca Degas să recreeze acele ființe vaporoase, aeriene, acele „preotese ale gratiei", cum le numea el, acei fluturași gata să-și ia zborul spre înălțuri. Slăbindu-i din ce în ce mai mult vederea, el și-a îndreptat atenția spre sculptură, realizînd minunate statuiete de dansatoare și cai, geniul său știind să dea aceeași strălucire formei, cum o dăduse liniilor și culorilor. El a închis ochii pentru totdeauna acum 70 de ani, la 26 septembrie, dar opera sa naște și acum admirația tuturor celor care se perindă prin fața lucrărilor sale, aflate în muzeele Louvre și Jeu de Paume, lucrări prin care Degas a intrat de mult în panteonul marii arte.

Joan Baez — din nou în actualitate

● După mai mulți ani de eclipsă, cîntăreața Joan Baez focalizează din nou atenția cu albumul intitulat **Recently** (De curînd), dar și cu volumul memorialistic **And a Voice to Sing With** (Și o voce cu care să cînți). Recenzenții relevă francheța acestei cărți și interesul ei documentar. Pentru că, povestindu-și viața și demersul artistic „în favoarea cauzelor drepte și non-violente", Joan Baez aduce în paginile amintirilor ei istoria anilor '60 și o serie întreagă de figuri care i-au ilustrat într-un fel sau altul: Martin Luther King Jr., Davis Harris, Beatles-ii, Janis Joplin, Bob Dylan etc. Cu sinceritate, autoarea descrie sentimentul pe care l-a încercat, revenind acasă dintr-o serie de turnee în punctele mai mult sau mai puțin fierbinți ale globului: „Am început durerosul și umilitorul proces al descoperirii că deși intrasem definitiv în lumea muzicii, în Statele Unite eram totuși uitată". Dar acum timpurile s-au schimbat, pare-se, din nou pentru Joan Baez (și nu numai pentru ea). Există semne — scrie Cathleen McGuigan în „Newsweek" — ale unei retrezîri a interesului publicului pentru „cîntece inteligente, relevante". Așa cum în anii '60 cîntă creațiile lui Bob Dylan, Joan Baez interpretează acum cîntecele unor autori-compozitori de frunte ca Marc Knopfler, Peter Gabriel etc. Pe lîngă acestea, noul ei album include și cîteva cîntece proprii, precum și un admirabil song sud-african „Asimbonanga". În imagini — Joan Baez cu Bob Dylan în 1963 și așa cum se prezintă publicului astăzi.

Cristopher ISHERWOOD

Copacul dorințelor

■ *CHRISTOPHER ISHERWOOD (1904—1986), prozator și ziarist englez născut la Disley (Cheshire). Volume:* Mr. Norris Changes Trains *(1939),* Goodbye to Berlin *(1939),* Prater Violet *(1945), romane ale experienței ca profesor de limba engleză în Berlinul unor ani sumbri, autobiografia* Lions and Shadows *(1938),* The Condor and the Cows *(jurnal sud-american). Povestirea „Copacul Dorințelor" exersează o tehnică a „simplității" de tip oriental, glosînd într-o manieră alegorică motivul universal al* Arborelui Cosmic.

ÎNTR-O după-amiază, copiii, obosiți de atîta zbenguială prin grădină, se adună pe iarbă să se odihnească puțin și unchiul le spune povestea cu Copacul Kalpataru.

Kalpataru, explică el, este un copac magic. Dacă stai de vorbă cu el și îi destăinuiești o dorință, sau dacă stai sub el și te gîndești la o dorință, sau pur și simplu o visezi, atunci dorința asta se va împlini. Copiii sînt pe jumătate sceptici, pe jumătate impresionați. Adevărat? Îți împlinește orice dorință? **Oricare** ar fi? Da, îi asigură unchiul: absolut orice. Spectatorii rînjesc și fluieră a neîncredere. Apoi, cineva vrea să știe: cum arată?

Unchiul, încîntat de succesul povestirii lui, își rotește ochii prin grădină și arată, aproape la întîmplare: „Uite, unul din copacii ăia de acolo".

Dar asta e prea frumos ca **să fie** adevărat. Copiii devin bănuitori. Întorcîndu-se repede spre unchiul lor, citesc pe fața lui acea expresie cît **se poate de** familiară pe care copiii învață s-o surprindă pe fețele adulților. „Ride de noi", strigă ei indignați. Și aleargă din nou la joacă.

Totuși copiii nu uită cu una cu două. Toți, pînă la cel mai mic dintre ei, au luat în sinea lor hotărîrea de a sta de vorbă cu Copacul Kalpataru cu prima ocazie. **Părinții i-au învățat să creadă în** împlinirea miraculoasă **a** dorințelor. **Își** pun dorințe cînd văd luna nouă, își pun dorințe cînd primesc iadesul de la piept**ul** de pui. Își pun dorințe de Crăciun, sau în ajunul zilelor de naștere. Ei știu, din proprie experiență, că unele dintre aceste dorințe se împlinesc.

Copacul pe care unchiul l-a arătat nepoților și nepoatelor e înalt și frumos, cu crengi stufoase ca aripile unor păsări uriașe. Are o înfățișare mai degrabă curioasă și exotică printre ceilalți copaci vînjoși și îndesați din acest ținut nordic. Circulă în familie o legendă nelămurită care spune că ar fi fost plantat cu ani în urmă de un unchi care călătorise prin Orient. Nimeni, nici măcar unchiul, nu bănuiește, însă, că acest copac **este,** într-adevăr, un Copac Kalpataru — unul dintre rarele exemplare existente în țară.

Kalpataru ascultă cu atenție dorințele copiilor — frunzele lui pot capta și cea mai sfioasă șoaptă — și, la timpul cuvenit, le împlinește pe toate. Majoritatea dorințelor sînt total necugetate — multe din ele se termină în indigestii și lacrimi — dar copacul dorințelor le împlinește pe toate: nu e de competența lui să dea sfaturi.

Anii trec. Copiii sînt acum bărbați și femei în toată firea. Au uitat de mult de Copacul Kalpataru și de dorințele pe care **și le-au pus la umbra lui — de altfel, co**pacul are menirea de a face toate dorințele uitate. Dar — și iată reversul teribil al magiei Copacului Kalpataru — dorințele pe care le-a făcut copiilor nu au fost daruri adevărate, ci ceva asemănător verigilor unui lanț — fiecare dorință împlinită se lega de altă dorință, și tot așa, la nesfîrșit. Pe măsură ce creșteau, copiii doreau tot mai multe lucruri: dorințele lor păreau să nu aibă capăt. La început scopul vieții lor era să-și vadă dorințele împlinite, dar, mai tîrziu, toate eforturile lor au început să se îndrepte spre găsirea unor dorințe foarte greu, sau chiar imposibil de îndeplinit. Bineînțeles, Copacul Kalpataru poate îndeplini orice dorință din lume — dar ei au uitat de el și de grădina în care crește. N-a mai rămas decît febra pe care copacul a incitat-o în ei prin împlinirea acelei prime dorințe copilărești.

AI PUTEA crede că acești copii nefericiți, devenind adulți, vor fi priviți cu oroare sau milă și consideați nebuni de semenii lor. Dar numărul oamenilor care, în copilărie, și-au pus dorințe la Copacul Kalpataru este mult mai mare decît se crede în general. Acest soi de nebunie de care suferă copiii este, în realitate, cît se poate de banal, fiecare om avînd o doză mai mică sau mai mare în firea lui — lucru considerat perfect normal și legitim. „Aveți grijă de copiii ăștia", spun adulții aprobator. „Sînt extrem de ambițioși. Da, domnule, o să ajungă departe".

Datorită acestor adulți binevoitori, ei știu cu precizie ce trebuie să-și dorească în această viață. Nu mai e nevoie să-și pună tot felul de întrebări copilărești: „Oare nu mă înșel, vreau într-adevăr lucrul ăsta?" sau „Dorința asta a mea este reală?" Căci înțelepciunea generațiilor trecute a stabilit pentru vecie ce este și ce nu este de dorit, ce este și ce nu este plăcut și valoros. Nu ai decît să respecți regulile acestui joc de-a dorințele care se joacă în lume, și nu mai e nevoie să-ți pui nici o întrebare în sinea ta. **Atîta vreme cît dorești lucrurile pe** care le dorește toată lumea, poți fi sigur că le dorești cu adevărat, indiferent de îndoielile care te pot tulbura din cînd **în cînd. Mai presus de orice, trebuie să** dorești mereu bani și putere — tot mai mulți bani și tot mai multă putere — pentru că, fără aceste dorințe de bază, întreg jocul de-a dorințele devine imposibil, nu numai pentru tine, dar și pentru alții.

Și astfel, bărbații și femeile cărora le-a fost arătat Copacul Kalpataru în grădina copilăriei lor, devin bătrîni și bolnavi și se apropie de capătul vieții. De abia atunci, poate, încep să-și aducă aminte, ca prin vis, cîte ceva despre Kalpataru, despre grădină, despre felul în care a început acest joc nebunesc al dorințelor. Dar amintirile lor sînt foarte confuze. Majoritatea ajung cel mult la concluzia că, poate, atunci, la început, ar fi trebuit să-i ceară copacului altceva. Apoi încep să scormonească în bietele lor minți bătrîne, încercînd să-și dea seama care ar fi putut să fie acea dorință care, împlinită, le-ar fi rezolvat toate problemele și le-ar fi adus mulțumirea în suflet. Mulți sînt cei care își imaginează că au găsit răspunsul cînd exclamă: „Toate dorințele mele au fost înșelătoare. Acum îmi pun ultima dorință: doresc să termin odată cu toate dorințele. Doresc moartea".

Dar, în grădina de odinioară, era un copil care a trăit cu totul altfel decît ceilalți povestea cu copacul dorințelor. Numai lui, după ce se strecurase noaptea afară din casă, pe cînd stătea singur, privind printre ramurile copacului, i s-a relevat adevărata natură a lui Kalpataru. Pentru el, Kalpataru nu a fost doar copăcelul miraculos din povestea unchiului, al cărui singur rost era să împlinească dorințele prostești ale copiilor, ci o realitate nespus de măreață și înfricoșătoare. Copacul era tatăl lui, mama lui. Rădăcinile lui țineau lumea laolaltă în strînsoarea lor, iar crengile ajungeau pînă îndărătul stelelor. El existase și înaintea începutului — și va exista întotdeauna.

Oriunde s-ar fi aflat, copil, tînăr, bărbat, nu uita niciodată de Copacul Kalpataru. Purta în suflet secretul care i se dezvăluise. Înțelepciunea acestei cunoașteri secrete îl înțelepțea, puterea ei îl întărea: vraja copacului nu i-a făcut niciodată vreun rău. Nimeni nu l-a auzit vreodată spunînd: „Doresc" sau „Vreau".

Dar băiatul nu se simțea dator nimănui cu scuze sau explicații. El cunoștea secretul Copacului Kalpataru și nu dorea să știe mai mult. Chiar și la bătrînețe, **inima** lui era încă inima copilului care stătuse în lumina lunii cu respirația tăiată sub mărețul copac, pătruns de atîta uimire și înfricoșare și iubire, încît a uitat cu desăvîrșire să-și spună dorința.

Prezentare și traducere de

Angela Jianu

SOLSTIȚIU DE VARĂ IN ANGLIA

Wilton Park, Wiston House

FĂRĂ îndoială, pentru covîrșitoarea majoritate a britanicilor, solstițiul de vară 1987 nu s-a petrecut la 21 iunie. Cea mai lungă zi a anului a constituit-o 11 iunie, cînd febra electorală a atins apogeul, ținînd oamenii lîngă aparatele de radio și televiziune pînă după orele 4, în dimineața zilei următoare, pentru a vedea în direct desfășurarea alegerilor și a afla rezultatele scrutinului. Mărturisesc că și noi, participanții nebritanici la Conferința internațională de la Wilton Park, ne-am lăsat contaminați, trecînd astfel solstițiul de vară cu 10 zile mai devreme.

Revederea conacului cunoscut sub numele de Wiston House — cu o istorie de aproape nouă secole — s-a datorat celei de a 308-a Conferințe organizată de Centrul internațional de la Wilton Park. Restaurată și modernizată continuu, medievala clădire oferă, prin grija permanentă a directorului științific Geoffrey R. Denton și a colaboratorilor săi apropiați, Valerie Seward, Julian Laite, Robert Sturroeck, o ambianță extrem de propice schimbului de opinii între participanții la conferințele internaționale ce se succed aici în sudul Angliei, la numai 7 km de Brighton, de aproximativ 40 de ani. Așa a fost și de data aceasta, cînd săptămîna 8—15 iunie a avut ca tematică științifică **Dialogul Est-Vest în Europa.** 45 de cercetători (istorici, economiști, politologi și diplomați) veniți din Austria, Marea Britanie, Canada, Danemarca, Finlanda, Franța, Republica Democrată Germană, Republica Federală Germania, Italia, Olanda, Polonia, România, Spania, Statele Unite ale Americii, Suedia, Ungaria, Uniunea Sovietică, au dezbătut căi și mijloace de îmbunătățire a relațiilor politice, economice, culturale intraeuropene. Rolul țării noastre de promotor al ideilor unei Europe a păcii, cooperării și securității, a unei Europe unite, fără blocuri și alianțe militare, și în acest context contribuția adusă încă din fazele preliminare de diplomația română, pe baza orientărilor, propunerilor și inițiativelor președintelui Nicolae Ceaușescu la desfășurarea tuturor negocierilor și conferințelor C.S.C.E., face parte intrinsecă din orice dezbatere științifică privind continentul nostru.

PLOAIA care începuse pe cînd vaporul mă ducea de la Ostende la Dover — mă însoțise aproape neîncetat în săptămîna trăită în West Sussex — avea să se întețească în timpul periplului londonez. Dar nu ploaia îi sperie pe englezi. O dovadă mi-au furnizat-o mulți cunoscuți, care la înapoierea în capitala britanică aveau să-mi povestească insolitul spectacol din piața de la Covent Garden. O instalație specială de televiziune a retransmis pe un ecran gigantic, cu un diametru de aproape 10 metri, în același timp cu desfășurarea spectacolului, opera **Boema**, în care capul de afiș era celebrul tenor Placido Domingo. Aproape 5 000 de spectatori au urmărit, stînd sub umbrele, pe o ploaie continuă, întîmplările operei lui Puccini. Experimentul retransmiterii unui spectacol de la Royal Opera, unde un bilet costă pînă la 40 de lire sterline, pentru un public care nu a plătit, este interpretat drept o dovadă a intenției de a spori audiența muzicii de operă în rîndurile spectatorilor britanici, încă insuficient de receptivi la acest gen de artă pe care-l socotesc destinat doar unui public inițiat și elitist. Placido Domingo, care se pare că a cucerit inimile londonezilor mai mult decît veșnicul său rival Luciano Pavarotti, ținea să declare: „Singura rațiune a existenței mele este să cînt pentru un public cît mai numeros".

La renumita School of Slavonic and East European Studies aveam să revăd pe profesorul Michael Branch, Directorul Facultății, împreună cu colegii săi Dr. Dennis Deletant și Dr. H. Hanak. Erau preocupați, pe lîngă programul de învățămînt în curs, de pregătirea unui nou colocviu al istoricilor români și britanici (în răstimpul scurs de la vizita mea în Marea Britanie, acest colocviu s-a și desfășurat la Universitatea din Cluj-Napoca, sub auspiciile Academiei de Științe Sociale și Politice, cinci colegi britanici fiind oaspeții țării noastre între 30 august — 6 septembrie). Nu mă pot abține să nu mă gîndesc la drumul străbătut în ultimele șapte decenii de studiile de limbă, istorie și literatură română, al căror focar în Anglia a devenit această School of Slavonic and East European Studies. Datorez prof. dr. Richard Clogg de la King's College informația că inițiativa unei asemenea instituții i-a aparținut, în 1915, renumitului istoric R.W. Seton Watson, prieten devotat al României și perseverent promotor al drepturilor istorice ale unității național-statale a românilor. Tot aici mi s-a vorbit despre succesul înregistrat — cu puțin timp înainte de sosirea mea — la apariția piesei dedicate lui Vlad Țepeș, **A treia țeapă**. Ediția mi-a apărut excelentă atît prin grafica elegantă a volumului, cît și prin pregnanta tălmăcire a dramaturgiei lui Marin Sorescu, care și-a găsit în Dennis Deletant un interpret subtil și avizat al istoriei românești. Dealtfel, întreaga colecție de traduceri din literatura română contemporană apărută în ultimii ani, în Editura Forest Books, atestă o calitate remarcabilă, fapt ce nu a trecut neobservat în critica literară britanică („Times Literary Suplement" scria acum cîteva luni că traducătoarele și editoarele Andreea Deletant și Brenda Walker pot să fie felicitate pentru a fi adus în atenția cititorilor și criticilor britanici pe respectivii autori români).

ODATĂ mai mult, această vizită la Londra m-a pus în fața evidenței, confirmată și reconfirmată cu fiecare prilej: primul și cel mai jucat dramaturg rămîne, în Anglia, William Shakespeare. Nu am izbutit să văd decît **Richard II** la Barbican Theatre, dar la Londra, în această stagiune, se jucau nu mai puțin de șase din piesele sale (**Antonius și Cleopatra, Regele Lear, Hamlet** la National Theatre, iar **Macbeth, Romeo și Julieta, Richard II** la Barbican Theatre), în vreme ce la Stratford-upon-Avon, reședința în viață și în eternitate a titanului, Royal Shakespeare Company joacă, seară de seară, alternativ **Iulius Cezar, Negustătorul din Veneția, A douăsprezecea noapte.** Complexul artistic de la Barbican, deschis doar de cîțiva ani, și-a cucerit reputația în ierarhia artistică londoneză, iar reprezentațiile cu **Richard II** i-o sporesc pe zi ce trece. În seara de 16 iunie, moderna sală de peste 1 000 de locuri (cu o acustică de invidiat și o comoditate a spațiului pe care n-o găsești nici la teatrele din Mayfair) era arhiplină și un public cu sufletul la gură asculta încremenit verbul shakespearean, rostit de o nouă stea a teatrului și filmului anglo-american, Jeremy Irons, în rolul titular. Jeremy Irons accede — odată cu succesul din **Richard II** (un personaj istoric nu mai puțin controversat decît Richard III și o piesă cu multe valențe), la statutul de interpret clasic al lui Shakespeare.

În zilele noastre — îți va spune fiecare interlocutor în Anglia — autoritatea supremă actoricească în arta interpretării pieselor lui Shakespeare este lord Olivier. Aniversarea celor 80 de ani ai marelui actor s-a transformat într-o adevărată celebrare națională. Toate canalele T.V. și posturile de radio au transmis emisiuni special dedicate lui Laurence Olivier. Dintre toate aceste emisiuni, cea care s-a bucurat de cel mai mare succes s-a difuzat, la 5 iunie, la Independent Television. Declarația lordului Olivier — „Munca este vitală" — făcută în acest program, precum și anunțul său că de acum înainte își va concentra activitatea doar în emisiuni de versuri sau proză la radio, televiziune și videocasete, i-a adus o nouă popularitate.

Omniprezența lui Shakespeare pe scena teatrelor își găsește un echivalent în atenția cu care pictorul național englez Joseph Mallord William Turner își vede astăzi înconjurată opera. Punctul de atracție numărul unu al artelor plastice, în actualul sezon artistic estival, îl forma noua galerie Clore — construită în prelungirea lui Tate Gallery, pe malul Tamisei. Inaugurată la 1 aprilie 1987, de regina Elisabeta II, galeria Clore (numită după familia lui Sir Charles Clore, unul dintre magnații industriei britanice, care a donat fondurile necesare) a fost ridicată pe baza proiectului arhitectului John Stirling, autorul Galeriei de artă din Stuttgart și al Muzeului Sackler de la Harvard University. Un pavilion în formă de L stringe aici laolaltă cea mai mare parte a operei lui Turner aflată pe teritoriul englez și în posesia instituțiilor de artă britanice. Prin singularizarea operei sale într-o unică galerie, patrimoniul național al artelor plastice britanice este acum cu adevărat pus în valoare. Întrucît Turner — despre care poetul Vasile Nicolescu a scos la Editura „Meridiane", încă acum cîțiva ani, un admirabil volum — stă în galeria creatorilor a căror glorie, în continuă creștere, se răsfrînge asupra națiunii sale care i-a aniversat, în 1975, bicentenarul nașterii cu o grandoare demnă de un asemenea „geniu extraordinar), cum îl definește Andrew Wilton, curatorul întregii colecții.

ÎNAINTE de a părăsi Londra, am avut ocazia neașteptată de a întîlni pe toți foștii și viitorii directori ai micului, dar prestigiosului institut care este Great Britain East Europe Center. La recepția care a urmat adunării anuale a Centrului am putut discuta cu Sir Gilbert Logden, primul său președinte, cu Sir William Harpham, primul său director, și cu neobosita sa adjunctă Doreen Berry, o bună cunoscătoare a țării și istoriei noastre, cu Sir Donald Logan, directorul în exercițiu pînă la 1 septembrie, cu noul director Alan Buck Turner, cu Mary Greenland, directoarea adjunctă a Centrului, cu Zoe Keating, de două decenii secretara acestuia. Oaspete în mai multe rînduri al Centrului Marea Britanie — Europa de Est (inclusiv în această călătorie), am putut aprecia dorința și activitatea foștilor și actualilor săi reprezentanți pentru dezvoltarea relațiilor cu Bulgaria, Cehoslovacia, România, Ungaria.

Faptul că, în 20 de ani, peste 300 de oameni de știință, scriitori, istorici, ziariști, economiști, juriști, actori, regizori din țara noastră au putut lua contact nemijlocit cu realitățile britanice este cea mai elocventă dovadă a intensificării cunoașterii reciproce și exprimă marile posibilități ale cooperării intelectuale româno-britanice. În seara de 24 iunie, toți interlocutorii de la Great Britain East Europe Centre au ținut să sublinieze cît de rodnică este cooperarea dintre oamenii de cultură din Anglia și România, țări care dezvoltă neîncetat relații generale reciproc avantajoase.

Pe cînd vaporul mă readucea spre continent — în așteptarea tunelului care, din 1993, va lega țărmul francez de insulele britanice — încercam să-mi adun într-o singură concluzie sutele și miile de impresii ale acestei călătorii, în care găsisem Londra și pe englezi mai încordați, mai energici, mai preocupați, mai dinamici și mai deschiși decît oricînd. Și cea mai potrivită concluzie-explicație prin care poate fi înțeleasă impetuozitatea avansului științific, tehnologic, industrial al economiei Marii Britanii din ultimii ani, felul în care sînt luate în piept greutățile și dificultățile vieții de fiecare zi, ca și lipsurile financiare din ce în ce mai presante din artă, cultură, învățămînt, dominate de sloganul „values for money", este aceea că motivația atitudinii cetățeanului britanic se inspiră dintr-un vechi și veșnic nou dicton englezesc: **For my Country — good or bad ! Pentru Patria mea — bună sau rea !**

Cristian Popișteanu

Prezențe românești

FRANȚA

● La sediul Organizației Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură (UNESCO) din Paris, miercuri 16 septembrie a avut loc ceremonia decernării Premiului „Educației pentru Pace" atribuit anual de Organizație.

Laureații pentru 1987 sînt ziarista elvețiană Laurence Deonna, autoare a numeroase lucrări despre problemele sociale și politice legate de instaurarea păcii în Orientul Mijlociu, și Organizația „Pace și Justiție în America Latină", care desfășoară o activitate susținută în țările latino-americane pentru promovarea idealurilor de pace și înțelegere între popoare.

La solemnitate, la care erau prezenți membri ai Consiliului executiv al UNESCO, diplomați, oameni de cultură, ziariști, au luat cuvîntul Valentin Lipatti (România), ca președinte al Juriului internațional de decernare a premiului, directorul general al UNESCO, Amadou-Mahtar M'Bow, precum și laureații din acest an.

R.F. GERMANIA

● A apărut volumul al șaselea din ediția de opere complete Panait Istrati, în 14 volume, îngrijită de Heinrich Stiehler la editura Büchergilde Gutenberg din

Frankfurt pe Main. Volumul conține ciclurile **Pescuitorul de bureți** (tradus de Elisabeth Eichholtz-Legagneux) și **Zilele tinereții (Taverna lui Kir Leonida, Căpitan Mavromati** și **Direttissimo** ; traducere de Karl Stransky). Lectorul ediției este Edmund Jacoby.

R.P. POLONĂ

● Cercetătoarea clujeană Voichița Sasu publică în nr. 1/1986 al revistei poloneze **Zagadnienia rodzajów literackich** („Problemele genurilor literare") un studiu despre **Les arts d'aimer au Moyen Age en France.**

BELGIA.

● La Hornu a fost prezentată expoziția de fotografii „România '87" și a avut loc vernisajul unei expoziții de acuarelă și grafică românească.

Despre relațiile tradiționale de prietenie româno-belgiene și dezvoltarea contemporană a României, a vorbit primarul localității, deputatul Robert Urboin.

ITALIA.

● În localitatea italiană Guardia Sanframondi, din provincia Benevento, s-a desfășurat Gala filmului documentar românesc, în cadrul manifestării „Întîlniri cinematografice internaționale și tradiții populare".

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 39, joi 24 septembrie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

39

În întîmpinarea Conferinței Naționale a Partidului

LITERATURA ROMÂNĂ DE AZI

(Paginile 12, 13)

LITERATURĂ ȘI ANGAJARE

DRUMUL parcurs de literatura română în ultimele decenii a pus cu pregnanță în evidență înrîurirea complexă, benefică, a artei angajate în procesul de edificare a societății noi, socialiste. Creația în sfera bunurilor materiale s-a împletit astfel, în acești ani de profunde transformări revoluționare, cu creația de opere ale unei spiritualități în centrul căreia se situează problematica omului, datele eterne ale umanului transfigurate în eroul contemporan, obiect și subiect al artei. Acel om care aspiră să-și împlinească existența prin participarea la faptele unei istorii de o intensitate fără precedent, se impregnează de social, străpunge barierele solitudinii individului, „fatalitatea" însingurării, către spațiile idealului colectiv al edificării unei lumi mereu mai echitabile. Sensurile adînci ale participării omului la vasta lucrare care este însăși patria de azi și de mîine au fost reliefate cu limpezime de către tovarășul Nicolae Ceaușescu și în cuvîntarea rostită la cel de-al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste. „Am pornit întotdeauna — arăta secretarul general al partidului — de la faptul că societatea socialistă nu poate fi înfăptuită decît cu sprijinul poporului, care trebuie să-și făurească în mod conștient destinul său, istoria sa proprie".

În procesul făuririi de către poporul român a unui destin propriu, literatura, în continuitatea vocației sale predominant sociale, și-a înscris participarea prin numeroase opere de valoare, constituindu-se într-un adevărat seismograf al intuirii și definirii în timp, cu mijloacele artei, a celei mai ample acțiuni de angajare umană conștientă, în vastul proces revoluționar de înnoire a societății.

Profund implicată în realitatea noastră socialistă, în dinamica ei, literatura a receptat, de-a lungul anilor, impulsurile cu adevărat energizante ale conștiinței țelurilor și ale înțelegerii că o lume care-și închină toate resursele schimbării vieții omului trebuie să stea, în modul cel mai hotărît și consecvent, sub semnul exigenței și calității. De unde datoria de a-și institui ca o adevărată emblemă fapta destinată a rezista examenului contemporaneității, dar și celui al viitorului.

Ideea participării angajate a literaturii la revoluția construcției socialiste s-a identificat, prin aportul tuturor generațiilor de scriitori, cu dezideratul realizării unor opere care să mărturisească despre acest timp pe măsura semnificației tot mai înalte a idealurilor și amploarei în fapte. Creațiile literare contemporane, de certă durabilitate, ale scrisului nostru sînt străbătute, ca de un foc viu, de conștiința că au crescut pe un sol de mare fertilitate pentru progresul în plan spiritual, că beneficiază de șansa majoră de a fi ale unui timp de răscruce.

Tot mai amplu și nuanțat, spațiul literaturii noastre de azi este determinat de capacitatea acesteia de a-și asuma valorile umanului, ale exemplarului eroic caracteristic omului angajat în propria sa depășire, în învingerea inerțiilor, concentrat, cu toate forțele sale, în perfecționarea societății. Spiritul angajării și participării scriitorului la progresul social marchează puternic viața literară în această perioadă premergătoare Conferinței Naționale a Partidului, eveniment politic-social, întîmpinat de întreaga țară cu pilduitoare fapte de muncă — dovezi din cele mai grăitoare ale implicării poporului în făurirea propriului său destin către care, cu fierbinte patriotism, ne îndeamnă secretarul general al partidului.

Literatura este prezentă în această unanimă efervescență creatoare cu conștiința că destinul poporului și țării constituie propriul ei destin.

„România literară"

OMAGIU de Vasile Pop Negreșteanu

Imagini carpatine

O frunză a căzut ? Ni s-a rărit
Coroana tinereții și-a visării ?
E-același dulce-albastru-n luciul zării,
Ardentul zbor avid de infinit.

Ni-e țara în prefaceri mai iubită
Deși cu șesul ne-am legat pe-o viață,
Privirea grine proaspete-o răsfață
Și mugurii din ramuri de răchită.

Ne rid cu dinți de aur cucuruzii,
Realul profilează maiestos,
Carpații urcă piscuri de iluzii.

Clădim și măsurăm cu noul rost
O frunză a căzut ? Ce s-a rărit ?
O țară-ntreagă ne-a întinerit !

Arhitecturi de cristal

Arhitecturi cu fraze de cristal,
Vă dezveliți magiile și imnul,
Domnește peste voi, înalt, seninul,
Vă-nnobilează sacru-mi ideal.

Ritmînd în echivocul boreal
Sclipiți, precum în cupa greacă vinul,
Disting în voi simțirea mea, destinul,
Filonul pur – terestru sau astral.

Tînjesc, în armonii, desăvîrșirea
Și năzuința-mi suie ca un vis
Cătînd, printre coloane, nemurirea.

Zăpezile s-așternt – tot trecătoare...
Dar în sonet simt apolinic iz
Și modelez întruna cu răbdare.

Al. Jebeleanu

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ MUREȘ TIRGU-MUREȘ

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

O deschidere efectivă spre dezarmare nucleară

„UN moment de deosebită importanţă în viaţa internaţională, care deschide în mod efectiv calea eliminării rachetelor nucleare cu rază medie de acţiune şi operativ-tactice din Europa şi Asia, ca un pas important în direcţia lichidării complete a tuturor armelor nucleare" : astfel este caracterizată în Declaraţia Agenţiei Române de Presă „Agerpres" realizarea înţelegerii de principiu dintre U.R.S.S. şi S.U.A. pentru încheierea unui acord corespunzător în problema armelor nucleare care grevează cel mai ameninţător asupra securităţii internaţionale a continentelor, a lumii în ansamblu.

Salutînd cu satisfacţie această înţelegere intervenită în urma convorbirilor de la Washington dintre miniştrii de externe ai celor două ţări, România, care s-a pronunţat permanent şi ferm pentru realizarea în cel mai scurt timp a unui acord privind eliminarea rachetelor cu rază medie de acţiune şi operativ-tactice, consideră — aşa cum se precizează în Declaraţia citată — că este necesar să se depună în continuare toate eforturile pentru a se ajunge la finalizarea înţelegerii convenite între Uniunea Sovietică şi Statele Unite şi pentru semnarea, încă în acest an, a tratatului sovieto-american, dat fiind că numai astfel se va răspunde în mod concret aşteptărilor popoarelor, voinţei lor exprese de a trăi la adăpost de ameninţarea imensului arsenal nuclear acumulat pe pămîntul Europei, de încordarea pe care însăşi existenţa lui o implică, încordare de natură să afecteze în mod profund negativ climatul politic şi cerinţele destinderii.

Lichidarea pericolului nuclear, trecerea la măsuri hotărîte de dezarmare nucleară constituie — aşa cum în repetate rînduri a arătat secretarul general al partidului nostru, preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — imperativul cel mai stringent, problema fundamentală a epocii noastre. Realizării acestui imperativ, rezolvării acestei probleme cardinale a contemporaneităţii, ţara noastră, conducătorul ei, i-au consacrat multiple — şi bine cunoscute — iniţiative şi propuneri, demersuri, mesaje şi apeluri către conducătorii Uniunii Sovietice şi Statelor Unite, acţiuni în diverse foruri internaţionale — toate relevînd importanţa pe care ar avea-o, în actualele împrejurări, încheierea unei înţelegeri corespunzătoare asupra eliminării rachetelor cu rază medie de acţiune din Europa şi a celor operativ-tactice. În mod cu totul semnificativ, chiar în cuvîntarea rostită la marea adunare populară care a avut loc la 15 septembrie în municipiul Cluj-Napoca, tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia : „Considerăm că s-au creat condiţiile, atît pe baza propunerilor Uniunii Sovietice, cît şi ale Statelor Unite ale Americii, să se poată realiza în scurt timp un acord privind eliminarea rachetelor cu rază medie de acţiune şi a celor operativ-tactice din Europa şi din întreaga lume". Aceasta este şi esenţa noii propuneri formulate prin recenta hotărîre a Comitetului Politic al C.C. al P.C.R. din iniţiativa tovarăşului Nicolae Ceauşescu, ca Organizaţia Naţiunilor Unite să adreseze un apel Statelor Unite şi Uniunii Sovietice pentru încheierea chiar în acest an a unui acord privind eliminarea rachetelor cu rază medie de acţiune şi operativ-tactice din Europa şi de pe întreaga planetă Terra.

Aşa cum s-a precizat, înţelegerea sovieto-americană este o înţelegere de principiu şi pînă la transpunerea ei în fapt mai este încă o cale lungă de parcurs. Tocmai de aceea România insistă asupra necesităţii de a se depune în continuare eforturi constructive de către toate statele pentru sprijinirea eficientă a înţelegerii şi realizarea acordurilor necesare eliminării şi lichidării tipurilor de arme vizate. Mai ales ţările pe al căror teritoriu se află arme nucleare au o răspundere deosebită în acest sens. În **Considerenţele** ei prezentate sesiunii în curs a Adunării Generale a O.N.U., România propune ca aceste state să renunţe la armele respective şi să nu mai ridice nici un fel de obstacol în calea realizării unui acord privind eliminarea rachetelor cu rază medie de acţiune şi operativ-tactice.

CONVORBIRILE sovieto-americane asupra eliminării rachetelor cu rază medie şi cu rază mai scurtă de acţiune au cuprins şi o gamă largă de aspecte adiacente, de o stringentă actualitate, cum sînt încetarea experienţelor nucleare (care a format obiectul unei declaraţii comune distincte), elaborarea (în cadrul tratativelor de la Geneva referitoare la armamentele nucleare şi cosmice) a unui tratat pentru reducerea cu 50 la sută a armamentelor strategice ofensive, limitarea şi reducerea armamentelor nucleare şi convenţionale, aspecte privind interzicerea armelor chimice —, domeniu în care, potrivit aprecierii ambelor părţi, s-au înregistrat progrese substanţiale — precum şi o serie de probleme ale relaţiilor bilaterale. A fost de asemeni anunţată decizia privind realizarea, în toamna acestui an, a unei întîlniri între secretarul general al C.C. al P.C.U.S., Mihail Gorbaciov, şi preşedintele Statelor Unite, Ronald Reagan, în vederea semnării tratatului cu privire la rachetele cu rază medie de acţiune şi cele operativ-tactice, precum şi pentru discutarea întregului spectru de probleme ale relaţiilor bilaterale.

Pronunţîndu-se consecvent în sprijinul dialogului la nivel înalt ca modalitatea cea mai eficientă pentru realizarea de acorduri reciproc acceptabile, România, preşedintele ei salută aceste înţelegeri ca o expresie a hotărîrii Uniunii Sovietice şi Statelor Unite de a concretiza ceea ce au convenit în principiu, marcînd astfel un autentic progres în promovarea cauzei dezarmării şi păcii.

Cronicar

Viaţa literară

„Zilele George Coşbuc"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Bistriţa-Năsăud, Comitetul judeţean U.T.C., Consiliul judeţean al sindicatelor, Cenaclul literar „George Coşbuc", în colaborare cu Uniunea Scriitorilor şi unele reviste literare organizează ediţia a patra a „Zilelor George Coşbuc", manifestări care vor cuprinde Festivalul Naţional de poezie „George Coşbuc" şi colocviul „Coşbuc — contemporanul nostru".

Deschis tuturor creatorilor care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au volume tipărite, nu sînt laureaţi ai ediţiilor precedente, festivalul urmăreşte promovarea unor creaţii care să oglindească angajarea tînărului scriitor în actualitate, apartenenţa sa la istoria, ethosul, limba, tradiţiile de cultură şi civilizaţie ale poporului nostru, ale culturii şi civilizaţiei universale.

Lucrările în număr de 10 — dactilografiate în 3 exemplare — care nu au fost prezentate la alte concursuri şi nu au fost publicate în presa literară, — însoţite obligatoriu de o fişă a autorului şi semnate, vor fi trimise **pînă la 10 octombrie 1987** (data poştei) pe adresa : **Casa de Cultură a Sindicatelor Bistriţa, strada Al. Odobescu nr. 3, cod 4 400 telefon 990/24 31 9.**

Manifestările prilejuite de încheierea concursului se vor desfăşura în perioada 30—31 octombrie 1987 şi vor consta dintr-o suită de acţiuni cultural-artistice, şezători literare, recitaluri de muzică şi poezie, mese rotunde şi dezbateri, prezentarea unor noi apariţii editoriale, întîlniri cu oamenii muncii de pe platforme industriale, vizite la casele memoriale din judeţ, la care, alături de scriitori şi oameni de cultură şi artă din ţară şi din judeţ, vor fi invitaţi şi concurenţii ale căror lucrări au fost propuse pentru premiere.

Omagiu lui Dan Botta

● Muzeul Literaturii Române organizează azi, joi, 24 septembrie, orele 18, în cadrul ciclului „Scriitorii români şi Muzica", un simpozion omagial dedicat lui Dan Botta, cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la naşterea scriitorului. Participă **Al. Paleologu, Ion Pop** şi **Doru Popovici.** Îşi dau concursul actriţa **Lucia Mureşan,** soprana **Georgeta Stoleriu,** pianista **Ilinca Dumitrescu** şi violonista **Luminiţa Petre Rogacev.**

Cenacluri literare

● Biblioteca „Ion Minulescu" (filială a Bibliotecii M. Sadoveanu" din Capitală) a organizat la o unitate militară o manifestare literară dedicată Conferinţei Naţionale a Partidului. A vorbit **Marin Enache.**

A urmat un recital de poezie patriotică la care şi-au dat concursul **Petru Marinescu. Aurel Cimpeanu. D. C. Mazilu. Gheorghe Ghiţescu. Ion Birsan. Emanuela Cimpeanu.**

● Cenaclul literar al Bibliotecii Slănic-Prahova a iniţiat o seară literară la care a luat cuvîntul **Ioan Alexandru.**

● La salonul „Comentar" din cadrul sectorului al treilea al Capitalei s-a desfăşurat o seară literară în cadrul căreia a vorbit despre literatura contemporană. **Toma Alexandrescu,** preşedintele Salonului.

● În întîmpinarea Conferinţei Naţionale a Partidului, cenaclul literar „Camil Petrescu" din Capitală a iniţiat un festival de poezie patriotică sub genericul „Anotimp de lumină şi pace".

Au citit din versurile lor **Valentin Desliu, Constantin Antohie, Nicolae Coban, Nina Buculei, Ovidiu Constantinescu, Ionel Protopopescu, Fevronia Costache, Margareta Ştefănescu, Viorica Alexandru.**

În încheiere, au luat cuvîntul **Ernest Verzea** şi **Corneliu Albu.**

● La cenaclul literar „Ion Creangă" din Capitală a avut loc un recital de poezie.

Au citit versuri **Petre Paulescu, Ovidiu Constantinescu, Costin Monea, I. Mărăcineanu, Gh. Sacmari, E. Hotnog, N. Ghiţescu, C. Teodoreseu** şi alţii.

Mircești — XI

● Sub auspiciile Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi se desfăşoară în prezent cea de-a XI-a ediţie a tradiţionalei manifestări „Serile de poezie de la Mircești".

Programul cuprinde, pe lîngă pelerinaje la locurile copilăriei lui Vasile Alecsandri, o suită de recitaluri literare şi întîlniri ale scriitorilor cu tineri din întreprinderi, instituţii, şcoli etc.

Întîlniri cu cititorii

● **Ion Hobana** s-a întîlnit cu membri ai Cenaclului literar „Poesis" din Constanta.

Prezentat de **Florin Pietreanu,** preşedintele cenaclului, oaspetele a vorbit despre proiectele sale literare.

La întîlnire au participat : **Valentina Bucur Caracaşian, Victor Corcheş. Gheorghe Dumitraşcu, Lavinia Dumitraşcu. Maria Hondrilă. Nestor Ignat, Angela Lambru, Viorica Stănei Macoveanu, Nina Preda, Alexe Prundea, Daniela Vintileanu, Ion Vijiac.**

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al oraşului Breaza, judeţul Prahova, a organizat o manifestare literară la care a vorbit **Ana Ionită.**

● La Casa de Cultură Petöfi Sándor a fost organizată o întîlnire cu cititorii. Au fost audiate poezii patriotice, citite de **Petre Strihan, Ionel Gologan, George Vasiliu, D. C. Mazilu, Nicolae Ghiţescu** şi **Petru Marinescu.**

Din partea Casei de Cultură a participat **Joka Danilov,** metodistă.

SEMNAL

● ***** — VLAICU VODĂ.** Antologie de dramaturgie românească. Prefaţă şi prezentări de Constantin Măciucă. **(Editura Ion Creangă, 536 p., 10,50 lei).**

● **Constantin Daniel — PE URMELE VECHILOR CIVILIZAŢII.** Cu un cuvînt înainte de Aurel Dragoş Munteanu **(Editura Sport-Turism, 208 p., 17 lei)**

● **Niculescu Plopşor — TIVISOC ŞI TIVISMOC (nenăscuţii feciori ai lui Păcală, năzdrăvanii năzdrăvanilor).** Ediţie îngrijită şi postfaţă de Aurelian I. Popescu **(Editura Scrisul Românesc 156 p., 14 lei).**

● **Corneliu Leu — FAPTELE DE ARME ALE UNOR CIVILI ÎN SECOLUL RĂZBOAIELOR MONDIALE SAU CE ÎNSEAMNĂ PUTEREA.** Volumul al doilea. **(Editura Albatros, 336 p., 19 lei)**

● **Teodora Popa Mazilu — CURCUBEU.** Versuri **(Editura Cartea Românească, 128 p., 14,50 lei).**

● **Nicolae Frigioiu — ROMANUL ISTORIC AL LUI MIHAIL SADOVEANU. (Editura Junimea, 248 p., 12 lei).**

● **George Şovu — DIMINEAŢA IUBIRII.** Roman **(Editura Albatros, 268 p., 16 lei).**

● **Ecaterina Matache — PLUTONUL DE EXECUŢIE.** Roman. **(Editura Militară, 240 p., 9 lei).**

● **Horia Barbu Oprişan — TEATRUL POPULAR ROMÂNESC. (Editura Meridiane, 288 p., 18,50 lei)**

● **Maria Ioniţă — CALEA DOMNIŢEI.** Roman. **(Editura Ion Creangă, 124 p., 6,25 lei).**

● **Marin Gh. Voiculescu — SCRISUL MEDICAL CA TEHNICA ŞI ARTA. (Editura Academiei R.S. România, 144 p., 13 lei).**

● **Ion Eremie — NEÎNFRÎNŢII DIN ŢARA ZIMBRILOR.** Roman, vol. II **(Editura Militară, 224 p., 8,50 lei)**

● **Hesiod-Orfeu — POEME.** Antologie de poezie elină, conţinînd traducerea integrală a poemelor lui Hesiod şi a **Argonauticelor** lui Orfeu, precum şi traduceri din Hermesionax, Callimachos, Moschos, Biou şi Proclos. Tălmăcire, prefaţă, prezentări şi note de Ion Acsan. **(Editura Minerva, col. „Biblioteca pentru toţi", 242 p., 8 lei).**

LECTOR

Revista revistelor

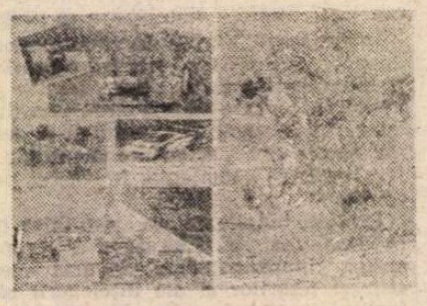
„Ateneu", nr. 8

■ Din sumarul acestui număr (8), aflat, cum se menţionează pe fiecare pagină, „Sub semnul Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste", sînt de remarcat o serie de dezbateri şi intervenţii adecvate evenimentului avut în vedere — „Istoria şi patriotismul — componente fundamentale în formarea omului nou", „Proprietatea socialistă în agricultură — baza formării şi consolidării unor noi structuri social-economice în viaţa satului românesc", „Epopeea naţională în creaţia cinematografică", „Muzeul — spaţiu de cultură şi civilizaţie", un dialog între Iosif Sava şi Marin Constantin „despre şcoala dirijorală românească", o suită de interviuri despre „Angajarea artei în contemporaneitate" (cu Şerbana Drăgoescu, Doina Levinţa şi Wanda Mihuleac) ş.a. Eugen Simion îşi continuă, sub titlul „Evenimente şi mentalităţi", studiul despre proza lui D. R. Popescu început în numărul precedent, Vlad Sorianu recenzează volumul de versuri **Oracole** de Ion Brad, Victor Bibicioiu semnează un prietenesc portret („a te simţi în graţiile unei personalităţi inconfundabile nu e un simplu privilegiu") al lui Paul Anghel, avansînd şi cîteva judecăţi de valoare („**Arhiva sentimentală** şi **O clipă în China,** «teatrul» său istoric — sînt capodopere, romanul-fluviu invocat — unul din monumentele epocii moderne"). Un interesant comentariu al poemului **Tristan** de Platen şi o variantă în limba română (una dintre multele pe care le-a încercat de-a lungul anilor), publică Ştefan Aug. Doinaş.

„Tomis", nr. 6 şi 7

■ Alături de comentariile grupate la rubrica „Aspecte literare", unde uneori este pusă în discuţie cîte o carte socotită a constitui o apariţie editorială situată peste nivelul comun (despre **Istorii,** V. de Mircea Ciobanu scriu, în nr. 6, Ioan Holban, Vladimir Bălănică, Ion Bogdan Lefter şi Gabriel Rusu), una dintre cele mai atrăgătoare şi utile cultural iniţiative ale revistei este, fără îndoială, seria interviurilor avînd ca generic „Tomis întreabă... răspunde", realizate de Nicolae Rotund. Cel cu prozatorul Augustin Buzura, găzduit în aceste două numere estivale, prilejuieşte o suită de reflecţii necesare despre importanţa culturii în viaţa unui popor, despre responsabilitatea scriitorului, despre angajarea creatorului în istorie. Semnalăm, de asemenea, publicarea (în nr. 6) a unor poezii inedite de Dimitrie Stelaru, un excelent eseu de Mihai Gramatopol (**Călătoria : afirmare şi confirmare,** în nr. 7), precum şi noile episoade din serialul prezentat de Radu Şuiu, „Din enigmele mărilor".

R. V.



A apărut :

Realitatea ilustrată

Almanah al superlativelor editat de revista „Contemporanul"

În cuprins :

● Bucureşti, în cei mai înfloritori ani ai existenţei sale.

● Cele mai succinte prezentări, în text şi imagini ale celor mai semnificative momente din istoria culturii şi civilizaţiei.

● Cele mai mari succese ale celei mai înaintate vîrste.

● Campion mondial — un motor de avion românesc.

● Cea mai luminoasă supernovă.

● Din cele mai semnificative şi amuzante întîmplări la sfîrşit de veac în Bucureşti.

● Microcaruselul superlativelor.

● Cinematografia românească în cîteva cote maxime.

● Momente de referinţă pentru istoria teatrului românesc de azi, de totdeauna.

● „Dracula" — un personaj de cea mai largă circulaţie, mistificînd un personaj istoric de cea mai mare importanţă.

● Muzică uşoară ● Panoramic video ● Antologie S.F.

Măştile adevărului poetic

ÎMI propun să răspund la două întrebări care, de fapt, sunt una singură. O dată : cum se face că, strict personală ca mărturisire a intimităţii, poezia lirică ne incîntă totuşi sentimentul unui adevăr general ? Eminescu scrie uluitorul vers **Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată**, iar cititorul se simte direct implicat în această prezentare a Erosului ca ucenicie delectabil-suferitoare a Morţii. A doua oară : cum se face că, într-o lirică de tip obiectiv, într-un text format numai din „elemente de reprezentare", ceea ce receptăm nu ţine de **mimesis** (o imagine a naturii exterioare), ci de exhibarea unei sensibilităţi ? Georg Trakl, care în toată lirica sa nu a folosit (decît de două ori) pronumele personal „eu", pare să descrie natura : **E o mirişte, pe care cade o ploaie neagră. / E un copac brun, care stă singuratic. / E o şoaptă de vînt, care învăluie colibele goale. / Tristă-i seara aceasta...**, dar noi simţim că „peisajul" din acest poem intitulat „De profundis" e, în realitate, o imagine a paraginii sale sufleteşti.

Neîndoios, orice lirism e o poezie de tip confesiv, fie că persoana care vorbeşte zice „eu", fie că se dosească după un personaj (care, de altfel, poate să fie un lucru : copacul lui Trakl, de pildă). Dar trebuie să ne amintim că, în latină, cuvîntul **persona** înseamnă, întîi de toate, „mască de actor". Se poate, oare, atunci, disocia între autor şi personaj ? Mi se pare evident că, la nivelul scriiturii, toate datele autobiografice formează o lume de semne, cu care eu — poetul — pot să mă joc după plac, cu condiţia de a respecta regulile artei mele. Istoria marii poezii europene e bogată în exemple concludente. Iată — raportul dintre viaţa lui Dante şi **Divina Commedia** : ce splendidă, ce teribilă ierarhie de lumi, de sfere, de tronuri, populată pînă la refuz cu figurile reale ale contemporanilor săi, transfiguraţi cu toţii în reprezentanţi ai umanităţii, — totul pornind de la materia incandescentă a unui **Erlebnis** ! Iată acelaşi raport, în cazurile Goethe şi Mallarmé : dacă celebra „Elegie" trimite, prin unele versuri, la evenimentul real de la Marienbad, rămînînd totuşi un strălucit model de lirism ce tinde spre impersonalizare, — în schimb nu mai puţin vestitul sonet „Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui" unde, după unii, prezenţa eului liric ar fi redusă la maximum („le moi zérologique" concept inventat de Julia Kristeva) — nu „se referă" la nimic personal: şi totuşi, noi simţim în cadenţele glaciale, ca şi în luciul tăios al vocalei **i** care domină rimele, teribilul frig lăuntric al unei conştiinţe obsedate de eşec şi sterilitate .Poate că ar fi momentul să susţin că — în punctul ei de plecare — orice lirică este „ocazională" (în sensul goetheean al cuvîntului), dar că drumul expresiei sale, ca demers artistic, conduce spre impersonalizare.

Dar, atunci, alte întrebări pornesc la asalt. De ce se ascunde Mallarmé îndărătul lebedei amorţite, prizonieră a sloiurilor nordice, şi de ce Trakl se lasă „reprezentat" de un copac ? Oare condiţia oricărei lirici nu este aceea de a fi expresia unei interiorităţi neîngrădite, cu atît mai emoţionantă cu cît e mai sinceră, mai autentică ? Răspunsul nu e greu de dat. Experienţa strict personală **(das Erlebnis)**, în nealterata ei intimitate, constituie — orice s-ar putea crede — un dat inefabil : particularul meu absolut nu poate fi înţeles de nimeni altcineva ; deci, el nu poate să devină — ca atare — obiect de comunicare. Fiind de tip monadic, eul strict personal, **eul abisal** — cel care constituie adevărata rădăcină a creaţiei — nu trimite nimic în afară (exceptînd sunete şi gesturi nearticulate), după cum nu primeşte nimic înlăuntru (exceptînd nişte semnale al căror cod nu-l posedă). Este nevoie ca gesticulaţia lui afectivă să apuce a se articula, ca gesturile pe care le receptează să ajungă să fie descifrate, pentru ca actul poetic să devină cu putinţă. Dar cu ce preţ ? Fără îndoială, cu preţul abolirii unicului, a strict-individualului, a particularului absolut, — a tot ceea ce se înrudeşte cu extazul (mistic, panic, erotic, vital etc.).

EXISTĂ o condiţionare istoric-culturală a lirismului, tot mai pronunţată cu cît ne apropiem de zilele noastre. Climatul de cultură în care trăieşte orice om de litere de azi nu este un veşmînt pe care creatorul l-ar îmbrăca exclusiv în zilele de sărbătoare : el reprezintă, dimpotrivă, chiar aerul pe care-l respiră, chiar baia sa lustrală zilnică, înviorător-purificatoare. Purtînd povara unei culturi milenare — chiar dacă vîrsta culturii sale naţionale nu numără decît cîteva sute de ani —, trăind zi de zi în chiar urzeala ei impalpabilă, săvîrşind clipă de clipă gesturi culturale ca răspuns la o permanentă somaţie culturală din jur, — eul creator al poetului nu mai poate să apară, la nivel de artă, ca simplu eu abisal, în pura, genuina sa trăire inform-iraţională. Acum aproape o sută de ani Nietzsche şi-a dat seama că poetul liric prin excelenţă — acel Archilocos, opus epicului Homer — nu trebuie, de fapt, să fie privit ca o persoană reală, ci ca „geniul universului, care-şi exprimă durerea sa originară la modul simbolic prin metafora omului Archilocos". **(Die Geburt der Tragodie, V).** Reluîndu-i ideea, în afara oricărei tipologii dionisiac-apolinice şi a oricărei doctrine schopenhaueriene privind fondul ultim al lumii, aş zice că eul abisal, ieşind la lumină — prin intermediul limbajului — din adîncimile misterioase ale psihismului uman, nu ajunge niciodată să se exprime ca atare, adică **despuiat**, în deplina nuditate a trăirii sale obscure, dolente sau exultante; ci apare întotdeauna **travestit.** El îmbracă diversele costume pe care i le ţine la dispoziţie cultura, tradiţia artei sale, ethosul profund al colectivităţii din care face parte : unele de factură arhetipală, altele de tip istoric-cultural, altele cu caracter simbolic etc. Drapat în felul acesta — şi numai cu condiţia acestei drapări — el se poate prezenta în faţa lumii, pentru a se face înţeles. Şi, firesc, va fi înţeles, pentru că adevărul său strict personal este acum de convenţă cu un alt adevăr, mai general, aparţinînd culturii din care face parte : numai în felul acesta, adică travestit, el vorbeşte acum limbajul artei sale. Atunci cînd are impresia că el însuşi este cel ce se iveşte pe scena artei, el e de fapt reprezentat de simbolurile care-l fac comunicabil şi inteligibil, acelea care-i asigură „circulaţia" în tărîmul faptelor reprezentative ale umanităţii. Jocul acestor simboluri constă în a simula că-l suprimă, tocmai pentru a putea să-l exprime cu mai deplină fidelitate.

SE POATE, astfel, subscrie total la riscantul vers al lui Pessoa : **Poetul e un simulator...** ? Ce mai rămîne, în acest caz, din ceea ce ne-am obişnuit a numi **adevărul poetic** ? Să fie poezia o simplă **ars combinatoria** de cuvinte, fără nici un suport real, — o „minciună frumoasă" ? Personal, aş îndrăzni să afirm că, la acest nivel, al culturii în general şi al celei poetice în special, trebuie să recunoaştem un principiu : acela că poetul nu exprimă nici un adevăr îngust al vieţii sale personale, ci că — în ceea ce se arată a fi mai realizat în opera sa — **el produce măşti personale ale adevărului lumii şi vieţii.** Exhibarea eului liric celui mai profund are loc pe o scenă de cultură, adică prin intermediul unor ficţiuni care-i garantează audienţa tuturor celorlalte euri : o recuzită lirică proprie (pentru că el însuşi este cel ce şi-o creează, pornind de la fiecare situaţie poetică) se combină cu un sistem de semne (ţinînd de un cod foarte vast, e adevărat, dar care nu există nicăieri în stare de natură, ci numai în stare de cultură) ; — iată ce condiţionează şansele sale de a se face receptat.

Graţie acestor măşti care reprezintă — paradoxal — principiul însuşi al lirismului, eul profund şi creator al poetului devine multiform, ni se prezintă ca indice al unei unităţi în pluralitate. Nu găsim cel puţin patru măşti ale adevărului poetic la Hölderlin ? Prima, în poemele de tinereţe, credincioasă „idealurilor umanităţii" ; a doua, în „Antike Strophen", fidelă zeilor Eladei ; a treia, în „Cîntecele patriotice", exaltînd o Germanie contemporană ; a patra, în „lirica lui Scardanelli", producţia din timpul nebuniei sale. N-a conferit Fernando Pessoa atîtea nume diferite (întreţinînd chiar mitul existenţei lor reale !) măştilor multiple ale adevărului său poetic, rămas totuşi unul şi acelaşi ? Ion Barbu rămîne un caz proteic similar : un expresionist de factură vitalistă, un hermetizant obsedat de simboluri geometrice şi mistice, un **poeta ludens** care jonglează cu cuvintele, exploatînd aura lor extra-semantică. Se înţelege — nu-i aşa ? — că măştile adevărului poetic depind integral de „arta poetică" a unui autor, adică de o **praxis** la nivelul limbajului, care diferă — obligatoriu — de la un poet la altul, dar poate să varieze chiar la acelaşi autor de-a lungul activităţii sale lirice.

Reconfortantul paradox al poeziei lirice ar putea să fie formulat astfel : lirismul devine adevărată confesiune de sine, valabilă artisticeşte, numai atunci cînd apare sub forma unui artificiu care întreţine inviolabilul secret al fiinţei personale şi al Fiinţei în genere : lirismul e chemat, prin chiar geneza structurii lui, să ascundă tocmai ceea ce revelează : cu alte cuvinte, să „potenţeze misterul", cum spunea Lucian Blaga ; poetul liric e singura creatură care nu poate să-şi exhibe decît pudoarea.

Tot ce se prezintă, ca literatură, sub acest nivel de prelucrare, nu e decît un document care poate să onoreze viaţa, dar care rămîne lipsit de interes în sfera creaţiei artistice.

Ştefan Aug. Doinaş

DAN COVĂTARU : **Tentaţia zborului** (Tabăra naţională de sculptură Scînteia — Iaşi)

Legaţi de rouă

Pe tine veac precar te întreb, unde-i amintirea ?
Ascult piatra sfioasă şi lancea retează lacrima
Casă şi privire-Muntele-brad şi umbră de dac
Adapă eternitatea cu himera învingătorului
Verdele ierbii fost-a un Cronos relativ
Ca ieri au lăsat bucuria cernită în săbii
N-au coborît Muntele decît legaţi de rouă
Caii lor salvînd luna din riu
Cu sînge zidit în columnă de grai
Din piatră, dacii trimit solie
Şi ne-am apărat
De izvorul şi piinea rămasă – acasă !

Egali

Amfora-i prădată, în cărţile arse
S-a fost găsit memorie şi cîntecul mierlei.
Fie a ta ţărîna şi drumurile-ntoarse
De sunetul neîmpăcat de lyră, iubito
Nu voi şti scoate cuţitul, prieteni
Nici la bine nici la rău
Inima în vîrf de lance, dusă
N-am s-o las, ca două amfore înfrăţite
Dragostea mea cu ochi negri
Lyra-mi cîntă doar pentru urechile tale
Şi pentru livezile poporului meu.
Fie-mi pentru asta cerul senin,
Şi nici un zvon potrivnic să nu se prăvale
pe dealurile cu cireşii în floare
Nici un pas străin să nu înfioare colbul
De pe bătrînele drumuri ale acestei patrii
Care ne-a unit pururea egali.

Ioan George Şeitan

Rostire de pace

Ca un august ostrov al păcii,
România Socialistă

Cînd spunem România
Floarea înţelesului este pace,
Precum cînd gîndim primăvară năvalnică
Înţeleg o revărsare năvalnică de flori

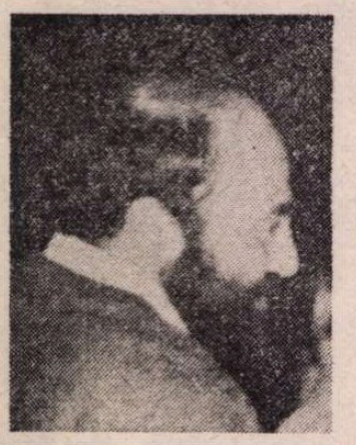
Se scurge tot mereu încruntat
Torentul învolburat al veacului,
Dar ţara aceasta sublimă
Se adapă necurmat
La izvorul rodnic al păcii

Pe harta accidentată a lumii,
Un ostrov august al păcii
E România Socialistă.

Corin Bianu

Confruntări

Cînd se intră în literatură



KAFKA observă cu surpriză, cu încîntată plăcere, că a intrat în literatură de îndată ce l-a putut înlocui pe «Eu» cu «El»". Acest text aparținînd lui Maurice Blanchot, cu care se deschide volumul **Parcul Ioanid** (1936), definește exact condiția naratorului, personajului, autorului și literaturii din primele trei cărți pe care le-a publicat Bedros Horasangian, un prozator inteligent, cultivat, dublînd știința de carte cu un incontestabil talent epic; fire introspectivă, avînd deopotrivă o experiență **culturală** cît și una **existențială**, ale căror „fapte" se află la începutul explorării și exprimării lor în text, naratorul din **Cureubeul de la miezul nopții** (1984), **Închiderea ediției** (1984) și **Parcul Ioanid** este protagonistul însuși, **eul** care relatează și despre care se relatează, cărțile lui Bedros Horasangian ilustrînd, din acest punct de vedere, noua perspectivă pe care a impus-o proza ultimului val asupra a ceea ce s-a numit **„biografism"** în textul epic. Povestind **prin** eu, Bedros Horasangian povestește **despre** el, despre lume și, mai ales, despre modul intersectării (confruntării, identificării, confundării) **textului** cu **viața.**

Experiența „proustiano-holbaniană", la care se referă protagonistul prozei **Nimeni nu mai doarme în lanul de secară**, este o experiență culturală **consumată** înainte ca experiența „horasangiană" să fi început; faptul este iarăși revelator pentru felul cum se înțelege astăzi relația (prea) mult discutată (și disputată) dintre „cultura" și ceea ce se cheamă „talentul" sau, după unii, „experiența de viață" a prozatorului. În primul volum, mai cu seamă, apare o mulțime de referințe culturale în raport cu care textul **pare** a se cere citit; narațiunea „asimilează" numeroși **indici** (pe numele lor: Borges, Márquez, Dali, Wagner, Proust, Canetti, Bob Dylan, Ștefan Luchian, Debussy etc.) care nu mai funcționează așa cum ne-a obișnuit **„codul cultural"**, ci se integrează, se narativizează pînă la dizolvare în textura narativă, dispar ca „nume proprii", își anulează funcția „referențială", pierzîndu-se printre atît de numeroasele „obiecte" ale fluxului epic; iar dacă cel mai adesea, „viața e livrească", acest fapt nu se datorează lecturilor și „culturii" naratorului, ci culturii existenței însesi. Naratorul cărții, posesorul acelei firi introspective, renunță deliberat la poziția strategic dominantă a celui numit „omniscient" se amestecă printre personaje, prin praful drumului, la o halbă cu bere, lîngă un grătar cu mici, se înconjoară **„de incertitudini** dinăuntru și **realități** din afară", întrebîndu-se — derutat — „oare cît e adevărat din tot ce a trăit și cît e doar ficțiune?". Incertitudinea naratorului este **textul** său, în vreme ce „realitățile" din afară constituie **viața** ce se cere de-scrisă: cei doi termeni nu se „confruntă" însă după reteta binecunoscută, ci li se caută punctul **coincidenței** lor: cu alte cuvinte, textul este **semnificantul**, iar viața este **semnificatul** dintr-o altă „teorie" a unui alt limbaj epic: universul pe care îl creează această nouă „viață" a unor concepte vechi constituie spațiul de acțiune și reacțiune al unui narator care intră în text și iese din pagina albă cu aceeași dezinvoltură și, mai cu seamă, la fel de veridic pe cît ne-ar relata închiderea și deschiderea ușii de la apartamentul său.

Naratorului i se cer, așadar, nu doar simț analitic, „ochi și ureche", ci și **asumarea** și **interpretarea** „poveștii" care desparte pe **eu** de **el**: nimic nu e real în afara ficțiunii, a propriei ficțiuni și a credinței că „totul se consumă în absență. În imaginație". Mai mult decît atît, naratorul din prozele lui Bedros Horasangian a depășit și condiția **martorului**, așa cum s-a precizat ea în romanele promoțiilor literare anterioare; în proza **Curățenia de primăvară** din cel de-al doilea volum, Bedros Horasangian „experimentează" o „povestire cinematografică" în care camera de luat vederi (iar nu **cameraman**-ul) este naratorul textului: cel care consemnează neutru, sustrăgîndu-se modului subiectiv al privirii celui care mînuie camera de luat vederi și ambiționînd a se „obiectiviza", a fi numit chiar **„cameră de luat vederi"**; naratorul nu emite „mesaje", ci oferă cititorului „intuiții" despre realitate, blocuri de sens pe care acesta va trebui să le reașeze într-o anumită ordine care, în funcție de „performanțele" creativității sale, poate fi a **„normei"** existențiale sau a **„excepției"** romanescului: viața naratorului și a cititorului lui Bedros Horasangian este o aminare continuă, o lectură fără sfîrșit la care participă fiecare prin actul **scrierii**, al producerii textului.

PROZA lui Bedros Horasangian este una a competențelor privirii: după felul cum privește și, mai cu seamă, după capacitatea de a organiza realul prin funcția privirii, se definesc **momentele** din existența epică a protagonistului: universul în care se dezvăluie acesta este literatura, suma unor cărți ori suma textelor produse de narator, pentru care unica certitudine este **„omul de hîrtie"**; raportul dintre viață și literatură, care guvernează existența epică a acestei „figuri" din imediata noastră realitate, este, în fond, o ipostază a relației particulare dintre **incredere** și **îndoială**, în perspectiva căreia evoluează eul, spațiul și textul narativ. Naratorul este preocupat mereu de a găsi „granița" care separă zona tuturor îndoielilor (realul) de aceea a certitudinilor (cartea) și dincolo de care acel ceva „nedefinit dar persistent" se transformă într-un „spectacol fascinant" ce poate fi perceput doar de un ochi „pregătit". „Imposibil de despărțit viața de literatură, imposibil de înlocuit viața prin literatură. Și totuși", se spune în proza **Principiul văzut-plăcut** din **Parcul Ioanid**: modul despărțirii și al înlocuirii unui spațiu prin celălalt se identifică în punțile de trecere dinspre „el" înspre „eu" în momentul **intrării** în realul literaturii. Îndoiala este a singurătății învingătorului, a unui tip special de învingător care este **estetul**: despre „autonomia" absolută a acestuia (în suferință ca și în extaz) scrie admirabil Bedros Horasangian în proza **Concertul**, subintitulată „fantezie cinematografică". Protagonistul „se implică" în social pînă în clipa în care ajunge în fața pianului de pe scena unei săli goale, unde orice comunicare cu exteriorul încetează pentru a se dezvălui solidaritatea „cu propria-i ființă", acea realitate a **acordului lăuntric**, pe care o caută eul din proza lui Bedros Horasangian. Nu altceva semnifică narațiunile din **Cutia Pandorei**, care împrumută numele unor parfumuri: personajul din **Nina Ricci**, **Esther**, **Chanel**, **Ma griffe** este ființa aflată într-un echilibru precar, ale cărei îndoieli se risipesc în propoziția „și iluziile au parfumul lor". Tot astfel trebuie citite și prozele cu un caracter mai „tehnic", cum sînt **Portocala de adio** (unde se studiază modurile în care se jalonează distanțele dintre duratele trăirii și ale producerii textului acesteia), **Portretul unui spațiu interior** (unde se vorbește despre intensitatea iluziei realiste și despre raportul dintre narațiune și comentariu, ca forme de **implicare** în și de **explicare** a realului). Cine caută fapte în proza lui Bedros Horasangian, ca și în textele altor scriitori ai noului val, nu va găsi decît sentimente, experiențe nefinalizate (și care se vor finalizate printr-o lectură „constructivă"), ironie, sarcasm pe alocuri, o mare neliniște (cînd mai aproape, cînd mai departe de angoasa lui Kierkegaard) și multe referințe critice la realitatea din propriul text: nimic însă spectaculos, ieșit din comun, existențele protagoniștilor lui Bedros Horasangian ilustrînd un alt loc unde nu se întîmplă nimic. Faptul trebuie pus în legătură cu noul mod al înțelegerii a ceea ce s-a numit **„relevanța"** artistică a textului; naratorul refuză povestirea „cu șart", preferînd atunci cînd apare în prim-planul narațiunii să **comenteze** „alb" un fir epic din care alt prozator ar fi putut face (faptul s-a și întîmplat, de altfel) un roman. Noul narator comentează ceea ce din punctul de vedere al unei alte „norme" narative se povestește: iar comentariul de aici este la **gradul zero** al relevanței, al „frumosului" pe care îl cere amintita normă „Intriga", adică **momentul de criză** al existenței protagonistului este expus în puține cuvinte, repetînd simplitatea celeilalte expuneri, a personajului provenind dintr-o umanitate cenușie, conglomerat amorf, fără personalitate.

Textele lui Bedros Horasangian sînt ale privirii, personajele se numesc așteptarea, nevoia de comunicare, speranța, iluzia, eșecul, îndoiala, certitudinea, iar „teza" lor este aceasta: „orice viață trebuie să aibă un sens. Să i se dea un sens. Iar ca să aibă un sens, e nevoie de adevăr. Și pentru adevăr, iată cum se naște pe nesimțite o adevărată maieutică, [...] e nevoie de luciditate, o oarecare doză de cruzime, acceptarea realității, de la sublim la ridicol, fără nici un fel de haine colorate, de orgoliu, onestitate intelectuală și o anume consecvență în ordine morală, dar și de alte renunțări, plus ipoteza că omul poate supraviețui dincolo de propria-i moarte biologică, dincolo de istorie, de timp".

Cînd se intră în literatură? Cînd se poate spune simplu și direct „eu", rost(u)indu-l astfel pe „el".

Ioan Holban

Dumitru UDREA

Rîu potolit

Zile pitice
Se rostogolesc
Peste diminețile mele
Mirosind a singurătate
Și a dragoste pierdută.

Frigul căderii
Înghează oglinda
Gîndului meu —
Rîu potolit,
Revărsat în durere.

Clopote sparte

Neliniștea freamătă-n statui
Cu trupuri mici ca o părere.

Peste orașul de fîntîni,
Înfloresc albastre stele.

Ninge-n somnul din iubire
Albe lanuri despletite.

Încărcate cu lumină,
Trec miresmele în zori.

Numai clopotele sparte
Întețesc uitări de sine.

Semnele

Rămase-n ruină,
Se clatină semnele
Și ninge fragil
Ca-ntr-o pictură.

Pe-o rază de-ntuneric
Cade obosită
O stea de tăcere
Violentă.

Pașii tăi
Scutură lumina
Atîrnată de ochi-mi
Cu lacrimi de ger.

Boare de frig

Colindă soarele
Galaxia luminii,
Vindecată în tremur
De liniștea fîntînii.

Seceta tăcerii
Înecă făptura
Zilei alese
Cu boare de frig.

Roata soarelui

Lumina viscolește
Ochiul de pasăre
ca un clopot întors.

Împietrită fîntîna
Doarme în stele
Cu visuri ne-ncepute.

Peste pădure,
Somnul cailor
Bîntuie zorii.

Aproape de flăcări,
Roata soarelui
Strivește secunda.

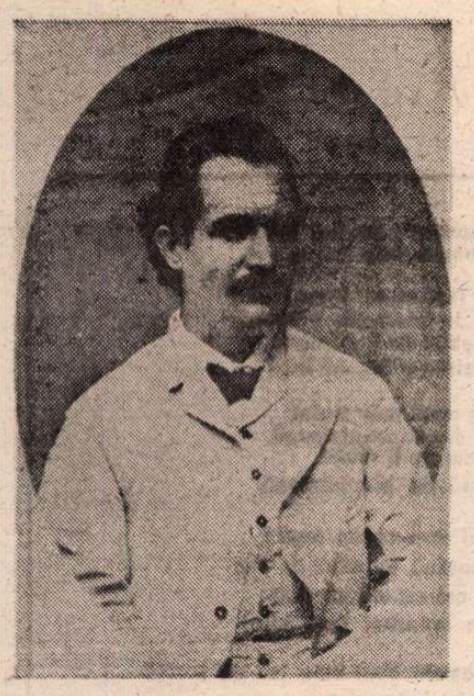
Strigăt rănit

Ochiul fîntînii,
Fără contur,
Refuză luminii
O mică greșeală.

Somnul foșnește
Peste pădure,
Înghițit de-o pasăre
Lipsită de trup.

Despletite
Zările se sparg,
Precum în oglindă
Un strigăt rănit.

BENONE ȘUVĂILĂ: Peisaj



Poezie şi adevăr

ADEVĂRUL este o vocabulă care se repetă insistent în paginile publicisticii lui Eminescu. Departe de a se scălda într-un vag conotativ, cuvîntul are un înţeles precis, aproape „tehnic". De cîte ori se iveşte prilejul, poetul ne trimite prompt la universul de referinţă în care trebuie interpretat : „Asta-i cestiunea. Daca ceea ce a zis autorul e adevărat, ceea **ce** (s.a.) a zis importă, nu **cine** (s.a.) a zis. Daca un nebun multiplică două cifre corect este quoţientul neadevărat pentru că cel ce-a calculat are idei fixe sau halucinaţiuni ? Daca un nebun constată conform adevărului că un perete e alb devine peretele negru pentru că nebunul i-a atribuit o calitate ce i se **cuvine** (s.a.) ? Dar ne este cineva amic sau adversar, dar român sau străin, adevărul spus de noi rămîne acelaşi pentru toţi. **Ne mărginim la constatarea de fapte exacte şi la rezumarea de adevăruri generale; metodul nostru e cel urmat în ştiinţe în genere, în cele naturale îndeosebi"** (s.n.). Cum se vede, redactorul „Timpului" îşi aşază, cu nedisimulat orgoliu, oratoria polemică în altă sferă decît cea obişnuită (a opinabilului), rezervîndu-i neutralitatea prudentă a ştiinţei. E şi motivul pentru care partenerii de dispută sînt descalificaţi cu dispreţ cînd nu respectă „regula jocului" — **adequatio rei et intellectus** (adică supunerea spiritului cunoscător la evidenţa realului): „N-ar fi greu de a polemiza în ziaristică — se plînge Eminescu — dacă am avea a face cu raţiunea". În pălăvrăgeala hipertrofiată a părţii adverse „nu e cestiunea de a afla adevărul ci de a acredita un neadevăr", căci „adversarii noştri dacă n-au minte au cel puţin gură".

Eminescu pretinde polemicii să se păstreze în limitele raţionalului, ale adevărului verificabil.

Demonstrînd că adversarul nesocoteşte exigenţa exactităţii, şi substituie o simplă competenţă argumentativă, Eminescu face o diferenţă tranşantă între **adevăr** şi **meşteşug**, care e „un instrument al erorii". Publicistica lui Eminescu a fost, de fapt, o arenă unde, în văzul publicului, **raţiunea analitică** a combătut cu mare tam-tam **raţiunea retorică**, în speţă prestidigitaţia verbală în uz la „Românul". Anatema aruncată de Eminescu asupra retoricei nu pare prin nimic deosebită de „teroarea" dezlănţuită de romantici, care pretindeau cuvîntului să se facă, pur şi simplu, una cu lumea.

Numai că... **Jupiter tonans** care excomunică retorica uzează el însuşi de un dispozitiv retoric perfect pus la punct ! O analiză strînsă de text, pe care nu mi-o pot îngădui în spaţiul economic al unui articol, arată ce tribut plăteşte poetul meşteşugului atît de hulit. Gazetăria sa recurge la procedee „clasate" (la topică) şi face uz de **ingenium** ; în fine, cînd e cazul, recuzita „apocaliptică" a adversarului e, fără remuşcări, refolosită.

Strălucitoare, derutantă, aşa cum îi pare lui Iorga sau lui Ibrăileanu, publicistica lui Eminescu atrage atenţia şi prin caracterul ei paradoxal, lăsînd la vedere salturi între planuri, incompatibilităţi flagrante, care pe unul îl încîntă iar pe celălalt îl provoacă să caute explicaţii naive. Spirit disociativ şi exact, Lovinescu vorbeşte de o ideologie clădită pe baze sentimentale şi uzînd de o expresie lirică şi pamfletară.

Contradicţia e de domeniul evidenţei. Care să fie explicaţia ? Îl ia pe Eminescu, pur şi simplu, gura pe dinainte în focul polemicii, care îl stimulează să se lase în voia predispoziţiilor temperamentale, uitînd de principiile solemn invocate ? Să fie recursul ritual la „metod" doar un subterfugiu retoric ?

RĂSPUNSUL se află în lectura fără prejudecăţi a textelor. Tactica retorică a lui Eminescu e însoţită de umbra unui discurs explicativ, care nu lasă nici o îndoială asupra rosturilor ei. Poetul păşeşte, de altfel, pe o cale bătută : în cursul îndelungatei perioade de decădere a retoricii, n-au lipsit căutătorii de argumente pentru reabilitarea „artei probante". Cel ce voieşte să împace raţiunea retorică şi adevărul trebuie mai întîi să le redefinească. Şi la Eminescu mişcarea aceasta se produce în ambele părţi.

În **planul** înalt al principiilor, **universalul se deschide** spre lumea palpabilă şi mai modestă a experienţei : „Zeiţa raţiunii credea în apus să pună lumea în orînduială numai prin propriul aparat al deducţiunilor logice, ale căror premise nu erau bazate nici pe experienţă, nici pe **organizaţia** înăscută a statului şi a societăţii..." Logicii i se pretinde girul eficienţei practice : „...însă modul e atît de general, înculparea e de **o natură atît de metafizică** şi de subţire, încît nu ne fac nici o supărare şi ne servesc **cel mult** decît ocazie pentru a arăta adevăratele **noastre idei** generale, adevăratele noastre convingeri supreme, deşi — în treacăt observînd — nici o idee generală, nici o convingere logică nu e nici bună nici rea, ci **devine** bună sau rea prin aplicarea ei". Principial presupus, logicul e mai degrabă ezoteric, rezervat iniţiaţilor şi trebuie făcut sensibil prin exemple ca să coboare la îndemîna publicului (de care Eminescu e adînc preocupat şi pentru care scrie). Adevărurile orgolioase trebuie să capete „figură", colorîndu-se familiar şi **devenind certitudini confirmate de Istorie :** „...deosebirea — pune Eminescu punctul pe i — este că liberalii iau în sens absolut ideile citite şi nerumegate de autori străini, pe cînd pentru noi adevărurile sociale, economice, juridice, nu sînt decît **adevăruri istorice"**.

Pentru trebuinţele imediate ale oratorului, calea cea mai scurtă către adevăr e cea tangibilă a EXEMPLULUI. Raţiunea e, practic, înlocuită cu **Certul.** Tot ce s-a probat în timp e adevărat. Printr-o mutare de maestru, Eminescu echivalează **„metodul"** cu **argumentul probant.**

Aşa stau lucrurile în partea Adevărului. De partea meşteşugului se cere o reformă pe măsură. Eminescu nu consimte să se angajeze într-o polemică în care retorismul e pură inflaţie verbală. Adversarii îşi îngăduie derogări regretabile de la un principiu la care poetul ţine mult : proximitatea vorbei cu fapte :

„Căci aceste idei ne sînt cunoscute de mult ; oricine a pus mîna pe un tractat de istorie ştie cînd şi de către cine s-au zis.

Aşa vorbea Marat ca să împingă la asasinarea lui Ludovic al XVI-lea ; aşa a vorbit Danton ca să asasineze pe prizonierii politici, aşa vorbea Robespierre ca să provoace omorul girondinilor, a lui Danton şi a partizanilor lui. [...] Dar toate acestea se petreceau în timp de anarhie, într-un timp în care discuţiunile între partide se terminau prin omoruri, în care pasiunile erau surescitate şi, daca nu-l omorai tu pe adversarul politic te omora **el pe tine"**. Simpatiile lui Eminescu merg, **evident, spre** jargonul Revoluţiei franceze. Oricît de emfatică, oratoria Revoluţiei era „secretată" de evenimentele enorm dilatate, ţinîndu-ne cu respiraţia tăiată pe muchea de cuţit dintre viaţă şi moarte. Eminescu jinduieşte în taină după vremea cînd „a zice" însemna „a face", după oratoria Revoluţiei (deşi, din raţiuni morale, o înfierează). De fapt, transparenţa pe care poetul o revendică frecvent pentru vorbele sale nu înseamnă dispreţ pentru meşteşug. Cuvîntul poate să farmece ; dar, cu condiţia să-şi tragă seva din act.

TRĂGÎND linie şi făcînd bilanţul, Eminescu vede în oratorie o formă de a acomoda pe **certa scire** cu **recta operari.** Nu e, cum am mai spus, o cale neumblată, de-ar fi să ne gîndim doar la Giambattista Vico. În plină degringoladă a retoricei, Vico, autorul celebrelor **Orazioni inaugurali,** găseşte o formulă de împăcare a competenţei argumentative cu raţiunea analitică. Eminescu şi autorul **Ştiinţei noi** recurg cam la acelaşi subterfugiu. Din ştiinţele exacte „metodul" — de la care ambii se revendică orgolioşi — e transferat şi aclimatizat pe terenul istoriei, al filologiei şi chiar al literaturii, cărora li se recunoaşte valoare probantă. Graţie unei suite de echivalenţe şi de ajustări abile, **pentru unul** ca şi pentru celălalt, „umanioarele" dobîndesc demnitate de discipline exacte, aşa fel ca Platon să se poată împăca cu Tacit.

O expertiză cît de sumară a publicisticii lui Eminescu arată, de altfel, limpede că oratoria poetului e **un fel de logică a Exemplului, care se bizuie pe Auctoritas şi a cărei armă imbatabilă este Citatul.** Demonstraţia polemică eminesciană este, şi stilistic vorbind, turnată în tiparul lui PRECUM... TOT AŞA.

Obstinaţia cu care gazetarul de la „Timpul" evadează în necuprinse zări istorice n-are rolul de a declanşa vreun resort emoţional sau de a introduce un ingredient de pitoresc. Eminescu foloseşte o reţetă recomandată de retorici — tehnica **recursului** la Auctoritas : „Astfel înţelege societatea modernă misiunea statului român ; astfel rezultă ea din istoria noastră ; astfel a fost concepută chiar de către întemeietorul neamului românesc". Autoritatea —, probată şi deci probantă —, a lui Traian („întemeietorul..."), a lui Vodă Cuza sau a lui Vodă Ghica, a lui Miron Costin sau a lui Varlaam susţine campania persuasivă în care s-a angajat poetul. Sub acoperirea aceleiaşi funcţii se pot face salturi spre modele mult mai depărtate în timp şi în spaţii. „Atena era un petec de pămînt şi totuşi numai din comorile ei şi-a luat împărăţia lui Alexandru comorile măririi".

Adversarul e strivit de avalanşa de probe istorice. Sînt aduşi să depună la bară martori oculari („Paul din Aleppo spune că..."), se administrează şi duşul rece al cifrelor. Imaginea pilduitoare a istoriei, deseori la Eminescu, confecţionată din date seci şi prozaice (economice, demografice sau topografice). Voluptăţii statistice îi vine în sprijin răsfăţul citării : „Acestea — ripostează indignat poetul — nu sînt erezii istorice, precum binevoieşte a glumi «Românul», făcîndu-se că uită cum că citäm acte autentice". Sau, în altă parte : „...amicus Plato, magis amica veritas. Pentru a ilustra teoria noastră am citat vorbele autentice ale lui Matei Basarab". În fine, după acelaşi sistem : „Acestea le spunea la 1639 Matei Vodă. La 1669 Radu Leon Vodă zicea..." ş.c.l.

Cum se vede, excursul istoric e asimilat de Eminescu paradigmei **Citatului.** Ponderea hotăritoare (chiar şi cantitativ vorbind) o deţine în oratoria eminesciană acel capitol al retoricei care se cheamă GNOMĂ. În sensul său originar, **gnomè** — citarea retorică îndiferent de unde-şi trage sursele — ţine de planul înalt al Adevărului.

Într-un fel de continuum difuz al „citării", poetul asimilează documentul istoric şi etalarea emfatică de informaţii pozitive simplei anecdote istorice puse în seama lui Vasile Lupu, fabulelor animaliere culese din Donici, istorioarelor orale de tot felul şi chiar basmelor. La Eminescu, documentele de cancelarie cele mai sobre stau pe acelaşi plan cu pasaje spicuite din **Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie,** cu povestirile lui Lucian, cu referirile la piesele lui Shakespeare **(Timon din Atena)** sau ale lui Alecsandri **(Iorgu de la Sadagura).** Nu e nici un fel de contradicţie în nonşalanţa cu care Eminescu sare de la Istorie la istorisiri sau la mitologie — pomenind de cutumele zeului Saturn, trimiţînd mereu la mitul biblic al lui Cain şi Abel sau la „soarta tragică a regelui Oedipus". Mitul e şi el o istorie exemplară şi intră perfect în schema argumentativă de tipul **Aşa cum...,** de care uzează poetul.

În fine, ca valoare probantă, nici basmul nu trebuie trecut cu vederea. Stă dovadă **tratamentul** neaşteptat la care e supus atît de cunoscutul **Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte.** Povestea e în două rînduri invocată. O dată cu titlul de „legendă naţională de străveche origine desigur şi de mare adîncime". Altădată, ridicată la rangul de „mit semnificativ al poporului nostru". După aceea, fabulaţia e prelucrată potrivit trebuinţelor proprii şi, mai ales, adaptată istoric. Ieşind din anonimatul exemplar ce i-l rezervase basmul, eroul declară : „Nu ţineţi voi minte că acum cinci sute de ani mă chema Dragomir şi mă pusese Mircea Vodă singur în pustietatea aceasta plină de păduri, în mica cetăţuie a Dîmboviţei, de ţineam piept tătarilor pe Dîmboviţa ?" Quod erat demonstrandum !

CONSECVENT în a-şi însoţi practica retorică de justificări (poate şi cu finalitate didactică), Eminescu aplică adversarului lecţii usturătoare de citare. În faţa unui nefericit Crăciunescu, profesor cu pretenţii, se restaurează demonstrativ şi se tălmăcesc cum se cuvine pasaje din Marc Aureliu sau din Juvenal. Un citat din La Bruyère — pe care adversarul se aventurase a-l folosi ca argument — e prins din zbor şi întors în aşa fel că ajunge a-l portretiza pe imprudent : „Socotim că n-am putea să zugrăvim mai bine pe ilustrul contradictor decum o face Labruyère. Să-l mai invoace şi altădată în susţinerea tezei sale !".

În panoplia unde poetul păstrează armele citării, alături de mituri, de istorisiri şi istorii, de pasaje literare dar şi de statistici aride sau de acte parafate, îşi află locul diverse sentenţii latine — cu care Eminescu îşi ilustrează spusele aproape în fiece articol — şi o bogată paremiologie populară (de obicei moldovenească) introdusă prin „Vorba ceea...", după reţeta aplicată şi de Creangă.

Dacă ne ţinem de litera retoricelor, calea de acces ce duce de la **Gnômè** la **Adevăr** este rememorarea. (O memorie activă, pe care Platon o numise anamneză). Ea e o reînviere a adevărului, dar în calitate de „citare", şi şi repetare. Repetiţia generalizează şi trece inevitabil în simbol. Memoria este tărîmul în care exactitatea capătă o aură de... poezie.

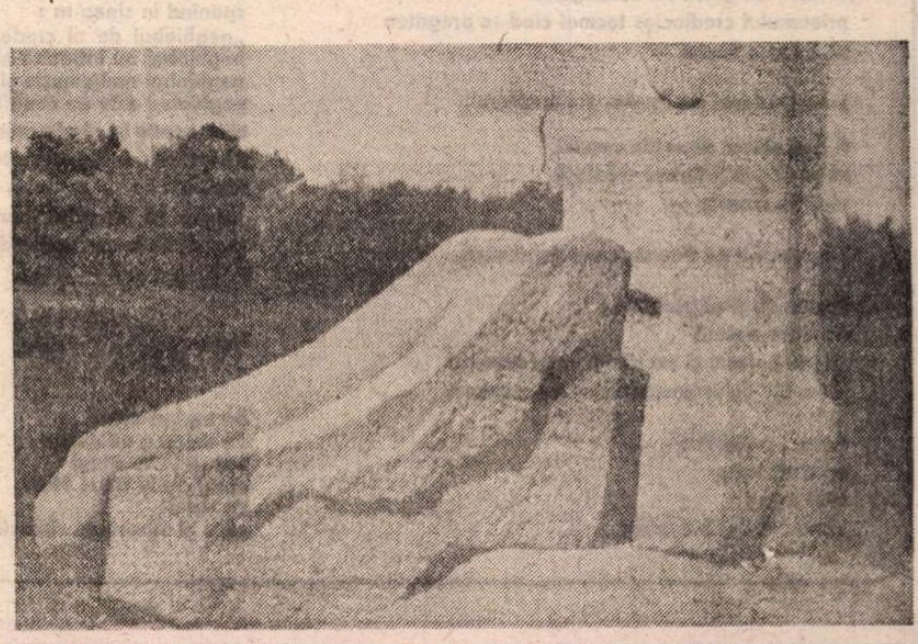
Lanţul de asimilări şi de echivalenţe pe care Eminescu le stabileşte... METODIC trebuia, în cele din urmă, să ajungă aici (la poezie adică), pentru ca să se împace convenabil teoria cu practica. Odată împlinite exigenţele principiale severe pe care şi le impune poetul, nimic nu mai opreşte fantezia, imaginaţia, invenţia verbală să se transforme în arme ale dialecticii argumentative.

Aşa cum precizează retoricile, **gnômè** nu rămîne rece şi „neutră", căci **pathosul** o însoţeşte ca umbra. Cel care citează se implică, o face ca să placă, să farmece şi să seducă. Observaţie care rămîne valabilă şi pentru discursul eminescian, ce nu-şi refuză nici una din misiile originare ale retoricei : **docere, delectare, movere.** O ultimă concesie a poetului e justificată, deci aproape fatală : recursul la atît de compromisul **ingenium.** Rezultatul nu e o ornamentaţie stearpă ci, mai curînd, un **farmec euristic,** de indiscutabilă fibră didactică. Aici Eminescu întîlneşte — o dată în plus — pe Vico.

Pentru autorul **Ştiinţei noi,** poezia e un instrument al comprehensiunii — un fel de logică adaptată trebuinţelor practice şi citeodată chiar celor didactice. **Furor poeticus** se împacă, în acest fel, cu raţiunea. De altfel, cum se ştie, pentru Vico, poezia era un mod al acţiunii, dobîndind condiţie „adjectivală" şi devenind un apanaj al practicii. În afară de asta, în ordinea istoriei, poeticul ar fi precedat, cîndva, raţionalul.

Lumea pe care Giambattista Vico o întrupează într-o necesară ficţiune a începuturilor nu e deloc departe de aceea eminesciană, care „gîndea în basme şi vorbea în poezii"... Pentru Eminescu, oratoria are, deci, virtutea de a reînvia farmecul de mult apus al vremurilor de demult, cînd **Poezia** şi **Adevărul** erau una.

Monica Spiridon



TRAIAN MOLDOVAN : **Eterna trecere** (Tabăra naţională de sculptură Scînteia — Iaşi)

Petre STRIHAN

Poem în alb și negru

Luptăm cu toate de cînd ne naștem și cît vom trăi,
luptăm cu viața și-o cucerim ceas cu ceas, zi cu zi,
luptăm cu natura, mama supremă, eterna stăpînă
(o iubim, o cîntăm, iar ea ne ține destinele-n mînă)

căreia toți – credincioși ori atei – pleacă fruntea umilă
deși, la-ntoarcere, o pradă de taine și-averi fără milă
luptăm cu oamenii, vii sau morți, dar și cu ideile
luptăm uneori cu copiii sau cu bărbații sau cu femeile

luptăm cu cunoscuții dar și cu necunoscuții care
ne-njură
zîmbim și gîndim că nimica durabil nu se-nalță pe ură

luptăm cu diferențele dar și mai virtos cu indiferențele
luptăm cu realitățile dar uneori mai grea-i lupta
cu aparențele
luptăm cu ignoranța deși nimeni nu mai socoate
„pe deșteˮ
luptăm cu știința dar și cu necunoscutul care simultan
cu ea crește

luptăm cu alții dar și cu noi înșine de multe ori
și-apoi strigăm vai nu de învinși ci de-nvingători
luptăm cu microbii război preventiv sau cînd fruntea
ne arde
și în legitimă-apărare nu ezităm : omorîm miliarde

Luptăm cu moartea care ne paște la fiece pas
și ne obligă să-ntoarcem naturii ce ne-a rămas
luptăm cu moartea cea nouă : multiplă, criminală,
nebună
și optăm pentru pacea-nțeleaptă și viața mai dreaptă
și viața mai bună

Triptic

I. CUVINTE

Cuvinte, voi dragele mele cuvinte,
sînteți pietricelele mele de joc
că stați rînduite-n cutia cuminte
ca gîndului meu să dați tîlc și noroc

Cuvinte din carte – ori din gură de om
cuvinte moderne – ori din cronici străvechi
cu-arome de fructă culeasă din pom
vă chem ca la dans și-mi răspundeți perechi.

II. CUVINTE ȘI CUVÎNT

Vai, lumea e plină de lipsuri și vicii
puținii-s prea plini de gigantice-ambiții
cei mulți pentru pace și pîine fac zid
Dar de soarta lor alții decid

Sătulă-i planeta. Prea multe cuvinte
se încrucișează pe unda fierbinte
setoasă e lumea și omul flămînd
de vestea cuprinsă-ntr-un singur cuvînt.

III. CUVÎNTUL

«Boul se leagă de coarne
și omul de limbă»
(Proverb)

Omule,
Printre dihănii crude, urlătoare
hălăduind în ciurde pe pămînt
tu singur de isprava asta fuși în stare
să scoți din muget cuget și cuvînt.

Minune ? Nu ! Trecură milioane
de ani pîn-ce, la veac cîte-o silabă
prin grai te osebiși de lighioane,
prin mîna măestrită-n loc de labă

Minunea fu ca omul prin cuvînt
cu semenii din jur să se-nțeleagă
fu precum haosul ar fi înfrînt
ca soarta lui să fie alta-întreagă

Cuvîntul fu mai tare ca un rege ;
glas viu din baștină cu miez de foc
el a putut pe om cu om să lege
(ciment ce din balasturi face bloc)

O, vremi cu oameni buni ce-n loc de școală
la asprele nevoi luînd aminte
trăiți toți în bună învoială
temei de chibzuite-așezăminte

Azi, sub obștească groază de atom
pierind credința în cuvînt și-n om
în locul lor, cu chip de vrednicie
s-a înălțat cuvîntul de hîrtie

De se-ntîlnesc mărimi din țări de vază
ca lumii să croiască drum mai blînd
aceeași coală albă toți semnează
și fiecare-n sine cu alt gînd

Să ne rugăm de-acest bătrîn pămînt
să mai răsară oameni de cuvînt.

Florin COSTINESCU

Paean

A fost străpuns de o săgeată
în umărul pe care ducea ofrandă
iubirii –

L-au chemat pe Paean, tămăduitorul.

A fost lovit de tăișul unei săbii
de-a lungul pieptului în care purta
bucuria victoriei –

L-au adus pe Paean, vindecătorul,

A fost atins de un pumnal
la încheietura brațului cu care ducea
pocalul cu vinul împărtășaniei.

L-au trezit din somn pe Paean, mărinimosul,

A fost însingerat de buzduganul
prietenului credincios tocmai cînd se pregătea
să-i dea o floare –

L-au implorat pe Paean, cunoscătorul,

A fost călcat de roțile carului
celui căruia îi jurase credință
pînă la moarte –

L-au tocmit pe Paean, vraci neîntrecut,

Pentru că ți-ai găsit timp
de fiecare dată
să pui balsam și pe rănile celor vrednici
și pe ale celor nevrednici – de-a valma,

Paean, privește :
această lume
este a ta !
Vindec-o de la capăt !

Trupul străveziu al iluziei

Te-am dezmierdat, iluzie,
te-am purtat în care de nuntă
ca pe o mireasă neîntinată,
te-am învești în albul cel mai pur
cu putință
pe care nu căzu nici umbra Păsării Paradisului
am stat în genunchi înainte-ți
și ți-am sărutat mîinile
te-am ovaționat pînă la incandescență
ți-am cioplit chipul
în cel mai scump lemn
și aproape am orbit privindu-te
ți-am dăruit flori
ce cresc în alte planete
rostindu-ți numele
n-am ezitat să mă prostern
ecoului pe care el l-a întors,
iar tu, iluzie,
m-ai privit în ochi
spunînd în sinea ta :
„neghiobul de el crede,
neghiobul nu întreabă niciodată,
neghiobul mulțumește și pentru nimic,
neghiobul este un contribuabil
cumsecade la gloria mea,
să-i dau mai departe această hrană –
nimicul
pentru că pe el nimicul îl îngrașă
și mult se bucură privindu-se în oglindă
neghiobul de formele lui rotunde,
neghiobul e sclavul credulității .ˮ

Astfel vorbeai tu, iluzie,
cu vocea din interiorul tău,
cea sinceră doar cu tine însăți,
pe cînd cu cea din afară
mă trimiteai în toate împărățiile
pămîntești și nepămîntești
să mă bucur, sărmanul
bolnav fiind de tine ;
Totul a fost suportabil
pînă cînd, iluzie,
trupul tău străveziu
a devenit animal – colți, gheare
și ochi fioroși –
De n-ar fi fost foamea,
foamea imensă, dar ea
ți-a ascuțit colții, ghearele,
ți-a aprins ochii,
ți-a încordat trupul,
foamea de animal feroce
și iată-te înfruptîndu-te
din carnea mea,
din sîngele meu,
din cumințenia mea,
din bucuria mea,
din tristețea mea,
cu furie, cu disperare
nestăpînită, ca moartea.

Numai tu

Se aprind apele
de tăcerea adîncului
numai tu te stingi
răsuflare a Ursei Mari
de vidul
care îți zăvorăște cîntecul.

Alunecare

Alunecare-i totul, chiar și tu :
fantasmă-trup, în ceață, nălucire,
Privirea mea te începu,
iubirea te numi Desăvîrșire

G. Panu portretist (II)

AM văzut cît de necruțător s-a arătat G. Panu față de liderii parlamentari din anii 1888—1890, nesfiindu-se nici chiar înaintea prestigiului celor doi succesivi premieri : Theodor Rosetti și Lascăr Catargiu, ba chiar pedalînd asupra onorabilei lor mediocrități. În cealaltă suită, de optsprezece [1]) figuri parlamentare mai șterse și ca atare nenominalizate, autorul își dezvăluie aceeași vervă, ca și în prima parte a cărții, insuficient supravegheată, dar tot atît de delectabilă. Sînt provinciali, în genere necuviincători, dar nu și nepretențioși, onorați doar cu cîte o inițială și cu vaga indicație regională, absolut insuficientă pentru ca lectorul de astăzi să le „deconspire" identitatea. Sînt însă sigur că la apariția acestor portrete, întîi în periodicul „Lupta", iar apoi în volumul **Portrete și tipuri parlamentare** (1892, București), ele au fost identificate de toți contemporanii, la curent cu politica, fie centrală, fie periferică, și că s-a rîs mai ales pe socoteala acestor victime, în înșeși centrele lor județene. Nu puține dintre acestea și-au văzut poate cariera politică viitoare cu totul compromisă, autorul cunoscîndu-le unora dintre ei și mijloacele prin care reușiseră să figureze pe listele candidaților guvernamentali. Voi da două exemple de cumpărare a mandatului, procedeu, se vede, dintre cele curente în acea vreme.

Primul, numitul „O... [...] deputat ales sub junimiști,[2])" s-ar fi „ales singur, fiindcă a dat cîteva mii de lei prefectului din localitate pentru aceasta, iar prefectul, om nevoiaș, l-a scos deputat".

Beneficiarul s-a remarcat printr-o dublă particularitate : scurta asistare la ședințele parlamentare, după ce s-a asigurat de însemnarea prezenței, și plecarea sa grăbită, după ce și-a făcut „micile sale trebșoare". N-a lucrat niciodată în secție, — deși aparținea secției a 7-a, ne spune autorul, căruia nu-i scapă nimic din ce se petrecea în Camera deputaților. Singura datorie de conștiință a acestui comod parlamentar era prezența sa la unele votări mai importante, pentru care se întorcea din oraș, unde-l chemaseră alte interese.

Alt mandatar al suveranității naționale era multimilionarul Z..., ales și el cu „cîteva mii de lei pe cari le-a dat prefectului pentru ca acesta să aibă a cheltui cu alegerile", chipurile pentru că „astăzi miniștrii nu mai trimet nici un ban pentru alegeri, după cum aveau obiceiul rosii [3]) la 1868".

Pentru acest Z... „demnitatea de deputat era pur onorifică, nici se gîndește de a trage vreun profit politic din ea..., căci nu-și bate capul de politică" [4]). Este sportman și-i emulează pe frații Marghiloman cu pasiunea hipistă. În prima tinerețe, la Paris, ca student în drept, fusese „radical și chiar socialist".

Se vede că și acest ales al „poporului" era ușor identificabil.

Mai curioasă este starea civilă a unui fost „băiat de prăvălie", R... „deputatul colegiului al doilea din un mic oraș din Muntenia", ușor identificabil și prin portretul său fizic („gras, gros, cu fața aprinsă, cu nasul roșu și cu mîinile scurte, este tipul burghezului, pentru a nu zice al mitocanului, pe care cîteva afaceri bune l-au îmbogățit"), cît și prin mania de a vota contra tuturor creditelor, convins că ele sînt dăunătoare economiei naționale. O singură dată, R..., indus în eroare, a votat prin surprindere unul, făcînd „deliciele Camerei", prin figura făcută cînd, prea tîrziu, și-a dat seama că fusese mistificat !

D... „deputatul unui colegiu al doilea [5]) din un oraș de a treia ordine" era „negustor, și anume băcan". G. Panu precizează : „în Cameră sînt 4 băcani, 3 bancherași și un crișmar, cunoscutul Nită Stănescu, pronumit și Jean de la Obor !" Pesemne că și aceștia nu ezitau să contribuie la cheltuielile electorale ale guvernului, ca să se aleagă și să stea alături de „boieri" și de „ciocoi".

Nici acest D. nu-și ascunde prea bine identitatea, fiind astfel portretizat :

„...să cunoaște de o poștă că e băcan, cu mersul mărunt, cu fața rubiconda, cu părul peptănat cum se peaptănă băieții de băcănie".

Omul are însă vederi economice ferme. De cîte ori i se pare că se discută cheltuieli mari, ca în cazul fortificațiilor, omul „își ia geamantanul frumușel și pleacă la gară și de acolo acasă", făcîndu-l pe bolnavul la pat ! Dar și guvernul veghează ca deputatul său să nu lipsească de la datorie și îl ține „sub privegheare" cu „cîte două-trei sau chiar patru" zile înainte.

Dintre cei mai ușor identificabili era, desigur, și deputatul inginer, ales de către junimiști și avansat cu o clasă, iar la schimbarea guvernului, atașîndu-se conservatorilor și justificîndu-și schimbarea cu argumentul că fusese lăsat să aștepte prea mult (de fapt, mai puțin de un an !)

Este vorba de M.... deputatul unui colegiu din Muntenia, inginerul județului.

COMEDIOGRAFUL a avut ocazia să-și desfășoare verva și în unele scenete, cu dialoguri mai mult sau mai puțin dezvoltate și reușite.

Astfel, bătrînul P. „cu favoriți, tuns scurt, cu figura bulgărească [6]), cu glasul aspru, [...] veșnic furios" și mereu întrerupător, cînd vorbesc deputații opoziției. A stîrnit ilaritatea generală cînd l-a întrerupt pe G. Panu, pe cînd citea, în chestia țărănească, documente din secolul al XVIII-lea, cu această obiecție : „Apoi ele sînt abrogate, ce te servești de ele ?"

Întrerupîndu-l și pe M. Kogălniceanu, într-un discurs de natură financiară, acesta l-a întrebat cărei școli economice aparține, lăsîndu-l astfel „cu gura căscată, iar Camera a rîs cîteva minute".

Întrerupîndu-l pe însuși N. Ionescu, bătrînul parlamentar, sub cuvînt că nu înțelege nimic, a primit răspunsul : „Eu nu vorbesc pentru idioți".

Timp de o oră, sufocat de indignare, bătrînul P... repeta mereu : „Eu idiot ? Eu idiot ?"

O ultimă farsă l-a scos iarăși din fire. Citind în „Lupta" lui G. Panu că i se găsise anul nașterii într-un vechi ceaslov, „a făcut un scandal nemaiauzit, s-a dus pe la toate gazetele ca să dezmintească [...], declarînd că actul său de naștere să poate găsi la cutare biserică". Se știe că primele acte de stare civilă cu formulare tipărite erau elaborate, prin prevederile Regulamentului organic, de către bisericile respective. Bătrînul ținea așadar să nu fie socotit mai virstnic decît era în realitate. Cochetărie masculină !

Un liberal-lateral [7]) a beneficiat și el de un crochiu special și de o mai amplă scenetă, de aproape două pagini. Acest A... „nalt, cu o barbă lungă, lungă, lungă, de călugăr, cu ochi mici și atoni, cu aerul cuvios, cu mersul nesigur și timid, cu glasul țărănesc [8]) și năbușit" s-a remarcat prin „un adînc mutism" și „o imobilitate perfectă", ca „o carte închisă sau mai bine o tabula rasa".

Din motive însă de „reclamă electorală", a cerut de două ori cuvîntul. A cerut atît de timid, încît cuvîntul lui a sunat ca un geamăt.

Greu identificat, după repetata întrebare a președintelui, a fost chemat la tribună, după ce, tușind de cîteva ori, timidul mișcase buzele fără să se facă auzit. Se clatină ca un om beat, nu reușește să facă doi pași înainte, e luat de subțiori de doi deputați, se lasă „a fi condus automaticește" și, în fine, vorbește, preț de un minut, „ceva de o școală din localitate sau de așa ceva".

Observat de G. Panu, acesta îl notează pe vorbitor „cu ochii plecați în jos" și „învîrtind un condei în mînă".

Portretistul îi acordă însă ce este al lui : „A... este de altmintrelea un om corect și nu caută să tragă profite din mandatul său de deputat...".

Ceea ce, înțelegem, nu prea era regula generală.

Un alt tip, mai mobil, D... este oportunistul, „deputatul care aspiră a trăi bine cu toate partidele, începînd, bine înțeles, cu guvernul".

Îl felicită pe Tache Ionescu, după ce viitorul orator „gură de aur" vorbise, dar și pe G. Vernescu care-i răspunse, apoi pe toți membrii grupului acestuia : „...puteți fi mîndri [9]) de șeful d-voastră, este cel mai tare din Cameră...".

Are grijă să se pună bine și cu viitorul portretist : „Partidul democrat este singurul care are viitor ; în 10 ani de zile el are să fie stăpîn pe situație".

Îi face complimente și lui I. Nădejde, pesemne ca să se pună bine și cu socialiștii. Același nu e însă un vorbitor interesant. G. Panu îi explică binevoitor comportamentul ca fiind acela al unui „om de treabă", cu un temperament „bun și împăciuitor".

Nu lipsește din galeria de portrete de anonimi și nu prea, deputatul curtezan, vînător de zestre, gravitînd în jurul lojei „damelor" din lumea „bună". Acest I... e un deputat „porumbel", al cărui șef este P. P. Carp, „porumboiul", și pe care-l imită în toate, inclusiv lungirea pe o canapea din sala pașilor pierduți.

O ultimă categorie este aceea a deputaților specializați a cere închiderea discuțiilor cînd acestea de abia au început.

Șerban Cioculescu

[1]) Nu de șaptesprezece, cum s-a strecurat în articolul precedent !
[2]) Care au prezidat alegerile generale din toamna anului 1888.
[3]) Liberalii, astfel porecliți de către conservatori.
[4]) Cu politica.
[5]) Sub regimul cenzitar, în care numai cetățenii cu venituri mari votau la Colegiul I din Cameră și din Senat ; la al doilea votau orășenii cu venituri mai mici.
[6]) Aici nu înțelegem !
[7]) Dizident, colaborînd cu Lascăr Catargiu, în 1889—1890.
[8]) Iarăși nu înțelegem !
[9]) În text : *mîndrii*.

Trapez

CCXXXIII

1053. Valoarea nici unui lucru nu întrece bucuria de a-l dărui.

1054. Viața mea a fost un continuu compromis, dacă nu m-am omorît în clipa în care am aflat că am să mor.

1055. Mă simt mult mai bine fiind recunoscător, decît atunci cînd mi se arată recunoștință.

1056. Dacă o armată ar lupta sub o flamură cu cap de tigru, iar alta sub una cu cap de porc, parcă simpatia mea ar merge către cea cu cap de tigru.

1057. Dacă aș afla că s-a născut un om pe care nici o anecdotă nu-l poate face să rîdă, m-aș teme că s-a născut Anticrist.

1058. S-ar putea ca, pomenindu-se față în față, pămînteni și extratereștri să izbucnească în rîs : — Bată-vă norocul să vă bată, vasăzică așa arătați !

1059. Ce nu se poate ? Pădure fără uscături și cetate fără sicofanți.

1060. Șarpele, abia strecurat în scorbura din care pasărea zburase, văzu venind în urma lui un monstru cu cinci coarne. Se îngrozi, dar mușcă. În acea clipă, omul, și el amător de ouă, își trase mîna afară urlînd.

Geo Bogza

Cronicarul Radu Popescu

DINTRE vechii scriitori a căror viață și operă n-au încetat să preocupe pe cercetătorii istoriei noastre literare, cronicarul Radu Popescu este unul dintre cei mai interesanți ; și nu numai pentru că el este primul reprezentant al acelui tip de narator încadrat ulterior în formula „prozatorilor munteni", scriitori ai unei fraze nervoase, intens colorată afectiv, cu răbufniri pamfletare de temperament care îl plasează la începutul unei serii continuate, prin Heliade Rădulescu, pînă în zilele noastre, la Arghezi, ci și pentru că letopisețul său, după un secol și jumătate de la prima sa tipărire, face încă obiectul unei largi dispute privind paternitatea primei sale părți, cunoscute și sub numele de Cronica Bălenilor.

Prima monografie care îi este integral dedicată controversatului autor, recent apărută*) sub semnătura lui D. Velciu (cunoscut cititorilor prin cele trei cărți anterioare despre marii cronicari moldoveni Gr. Ureche, Miron Costin și I. Neculce), își concentrează atenția asupra ultimei probleme, aceea a paternității, lăsînd pe un plan secundar — fără a o neglija însă cu totul — pe aceea a stilului și a literaturii implicite în cronică, într-o opțiune firească la urma urmei nu numai pentru că autorul este un foarte informat istoric literar, ci și pentru că discuția literaturii propriu-zise nu poate urma, logic vorbind, decît după stabilirea limitelor sale firești. Concentrarea cărții în jurul problemei paternității nu duce însă la discutiile oțioase care mai apar uneori în controverse de acest tip ; volumul este conceput ca o largă investigație paralelă asupra personajului istoric și totodată asupra operei care i se atribuie, confruntîndu-se în permanență activitatea și poziția primului cu trăsăturile pe care textul le face evidente la lectură. Este vorba deci de o cercetare complexă care se desfășoară la două nivele : al posibilității istorice (dacă faptele și afirmațiile istoric verificabile ale autorului sînt compatibile cu cele ale demnitarului cunoscut din epocă, de pildă dacă Radu Popescu este atestat ca participant sau martor la un eveniment la care cronicarul spune că a asistat) și apoi al plauzibilității psihologice, respectiv dacă opera explică personajul istoric, și în ce măsură anume. În acest fel, examinarea vieții și a operei lui Radu Popescu duce treptat la conturarea unui portret multidimensional al personajului, în care elementele concret-istorice precum și cele de psihologie socială sînt completate prin relevarea trăsăturilor sale intelectuale, prin descrierea mediului și a raporturilor culturale caracteristice.

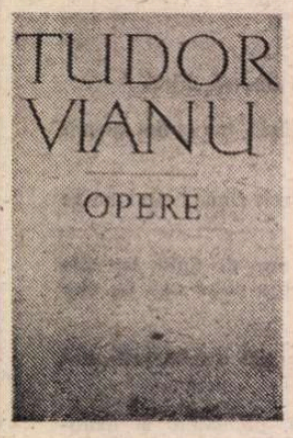
În ordine documentară, bazat pe o bibliografie impresionantă (inclusiv acte inedite) și mai ales pe examinarea ei critică, autorul ajunge să verifice și în final să stabilească un mare număr de fapte indiscutabile sau cel puțin foarte plauzibile, de care istoria literaturii vechi va trebui să țină seama de acum înainte : cronica, fragmentată ulterior din dispoziția domnului căruia îi fusese oferită (N. Mavrocordat), este în întregime opera lui Radu Popescu, dezvoltată din nucleul mai vechii cronici a lui Matei Basarab ; ea a fost scrisă în două etape principale, prima între 1705—1707, a doua după 1718, în alte trei părți succesive (de aici și modificări explicabile de atitudine dar nu și de stil, cum afirmaseră unii cercetători anteriori) ; lecturile pe care se bazează informația cronicarului sînt foarte bogate, D. Velciu însumînd (prin utilizarea unor contribuții anterioare și prin cercetări proprii) nu mai puțin de nouăsprezece izvoare scrise, pe lîngă altele orale, între care cronicari munteni, moldoveni, transilvăneni, bizantini, poloni și o cronică otomană neidentificată, utilizată ulterior și de Dimitrie Cantemir (p. 194).

Tot atît de importante ca aceste cîștiguri de ordin documentar ni se par însă și cele privind profilul omenesc și artistic al cronicarului. Așa cum apare din cercetarea laborioasă a lui D. Velciu, Radu Popescu nu rămîne stigmatizat prin formula reducționistă a lui Călinescu („ticăloșia unită cu talentul"), ci se definește mai degrabă prin vocația „opoziției", trăsătură permanentă care îi caracterizează și-i explică actele, decurgînd ele însele din poziția la care îl obligă legăturile de familie, alianțele politice, situația de exponent al unei fracțiuni din marea boierime, aflată în crîncenă luptă pentru „putere cu partida adversă a Cantacuzinilor. Dacă profilul moral al omului în formularea lui Călinescu este amendat de autor, analiza stilului său polemic decurge în întregime din observațiile formulate în **Istoria** acestuia, confirmate și dezvoltate printr-un număr sporit de exemple convingătoare. Mi se pare însă că analiza putea fi împinsă mai departe, văzîndu-se în construcția operei structurile retorice în care, așa cum sugeram altădată, faptele adversarilor sau cele ale partizanilor sînt încadrate în modelele livrești ale unor tipuri literare în esență : eroul sau tiranul. Cronica lui Radu Popescu — precum și alte cronici ale contemporanilor — nu este o reconstituire istorică decît la nivelul informației ; la acela al textului, aceste cronici sînt reconstituiri ale unor existențe semnificative, „modele" umane în acțiune, deci literatură în adevăratul înțeles al cuvîntului. Este și motivul pentru care ele sînt încă — dincolo de stilul lor alert — o lectură pasionantă, și unul din meritele cărții lui D. Velciu este că reușește să sugereze acest lucru.

Mircea Anghelescu

*) Dumitru Velciu, **Cronicarul Radu Popescu**, Editura Minerva, 1987.

Surprizele ediției Vianu



EDIȚIA operelor lui Tudor Vianu produce neașteptat de plăcute surprize. În 1983 cînd am comentat cel de-al 11-lea volum al ediției, constatînd că mai are de publicat cîteva **secțiuni de varia** și **corespondența** mă prea grăbisem să anunț că ediția e „aproape încheiată". Dar, în 1985, al 12-a volum al ediției (despre care am scris cu bucurie) anunța apariția a încă unui tom. El a apărut de curînd *) și, cum ni se spune că acum ediția e încheiată (cu excepția corespondenței) salutăm recunoscători acest act (aproape) final.

Acest din urmă tom al ediției oferă și el, printre altele, o imagine asupra condiției de universitar a lui Vianu. Generația mea, acum cincuantenară, care i-a audiat cursurile în prima jumătate a ciudaților ani cincizeci și îl considera pe profesor drept magistru, îi știa condiția universitară consolidată, deși nu o dată veneau știri despre pericolele care o amenință. Apoi, timp de un deceniu și mai bine, rolul profesorului a crescut enorm. Ni se părea a fi — și era ! — de neclintit de pe catedra sa, îndrumîndu-ne — prin tot ceea ce reprezenta —, chiar cînd nu-i eram aproape. Puțini știau atunci, astăzi și mai puțini, cît de dificultuoasă și de accidentată a fost totuși cariera profesorală a lui Vianu. Doctor în filosofie la Tübingen, are șansa de a intra în învățămîntul universitar în 1924. Dar statutul său e mereu nesigur. Deși devenise în 1927 docent și în 1928 conferențiar, Vianu își avea mereu cursul afiliat pe lîngă o catedră (întîi a lui Gusti, apoi a lui Ralea). Nici vorbă nu putea fi de o catedră de estetică a sa. Ea era ocupată, din 1906, de Mihail Dragomirescu, care avea să se pensioneze abia în 1938. Deși în 1930 Vianu a devenit conferențiar definitiv, aceasta nu însemna că al său curs, mereu altul, era ferit de condiția flotantă. Singura certitudine dobîndită era aceea că nu mai putea fi licențiat din universitate. Dar un statut de independență totală nu obținuse. A fost una dintre foarte marile nedreptăți ale învățămîntului universitar românesc interbelic. Vianu ar fi meritat, fără îndoială, o soartă mai liniștită și mai consolidată, cărturăria lui trebuind pusă la adăpost de prejudecățile care i-au adus mari daune morale. Titularizarea definitivă ca profesor universitar avea să se producă tocmai în septembrie 1944. Pînă atunci și de atunci pînă la deces a predat multe cursuri de profil variat, alături de cel statornic, de estetică. George Gană, editorul atît de dăruit și devotat al operei lui Vianu, citează titlurile cursurilor predate de profesor între anii 1924—1932 și o tematică a celor din anii următori. Lista e impresionantă, dovedind cîtă muncă a investit cărturarul în învățămîntul universitar și ce arie largă de manifestare a avut știința de carte — uluitoare — a marelui profesor în spațiul esteticii, filosofiei culturii, stilisticii, comparatisticii și istoriografiei literare. Multe, poate cele mai multe din cărțile sale au fost, la origine, temeinice cursuri universitare.

Oricît ar părea de ciudat, această varietate a preocupărilor esteticianului care era și istoric literar în loc să-l ajute, fixîndu-i locul în peisajul timpului, i-a dăunat mult. Se voia recunoscut nu numai estetician, ci și critic literar. Și nu prea era. Diversitatea deranja. Călinescu i-a mărturisit-o, deschis, într-o scrisoare din 1945, pe care am îndrăzni s-o numim cinică. Mai întîi îi declara că are „o formație intelectuală superioară, o complexitate sufletească și un talent depășind cu mult pe ale altora. Valoarea d-tale de creator științific este indiscutabilă și este tuturor evidentă și potența literară". Urma apoi opinia după care varietatea preocupărilor ar amesteca planurile, cărțile sale neatestîndu-l pe criticul literar, mereu jenat de formația științifică. „Iată, să iau o bună carte a d-tale : **Arta prozatorilor.** Este acolo o confuzie totuși de preocupări, încît nu știe omul unde să le așeze. În fond e o carte științifică, aplici o metodă urmărind obiectiv rezultatele. Critica e un gen independent, care deși presupune preparație științifică se desprinde ca și literatura pură de mișcarea strict investigată."

Nu știm dacă suferința lui Vianu, așa cum o diagnostica, în 1945, Călinescu a fost reală. O credem, dimpotrivă, imaginară. Dar e simptomatic felul cum se proiecta în ochii lui Călinescu, care, deși profesor de istoria literaturii, așeza critica deasupra esteticii și își sfătuia colegul său să scrie cîteva portrete literare ce, adunate în volum, vor da „alt sens întregii d-tale activități". Mai avea nevoie, în 1945, autorul **Esteticii** să dea „alt sens" activității sale redevenind, cum fusese în tinerețe, critic literar ? Era util, omenește vorbind, necesar și, mai ales, cu putință ? Călinescu, se vede bine, conferea artei (în care integra, firește, și critica literară) un trufaș suprematism spiritual. Credem că greșea cum greșesc și acei care instalează filosofia în poziția suprematismului absolut. Vianu, mai cuminte, a știut să-și găsească drumul lui, îmbinînd înțelept estetica (adică filosofia) cu „estetica practică" (altfel spus, critica artelor și a literaturii). I-a fost însă dat, prin anii cincizeci, să renunțe, o vreme, la estetică pentru o altă îndeletnicire : comparatistica și istoria literaturii universale, clădite însă pe fundamentele esteticii. Tihna și stabilitatea nu au fost, cum se vede, niciodată proprii destinului profesoral al lui Tudor Vianu.

Dar cine știe dacă această nefericire a omului nu s-a transformat, pentru operă, într-un fapt pozitiv. E probabil că răspunsul adevărat se află în cea de a doua parte a silogismului. Pentru că, fără îndoială, instabilitatea situației sale din învățămînt a determinat obligația de a pregăti atîtea variate cursuri, de la estetică (inclusiv istoria esteticii), la filosofia culturii, la sociologie, istoria literaturii române, stilistică și încă altele. Ba în unii, mulți ani, prezența studenților săi cîte două cursuri deodată. Ce regal de instrucție pentru atîtea promoții studențești trebuie să fi fost aceste cursuri ! Unele (cele ce nu au fost publicate de autor, după ce au fost revăzute sau revizuite) au rămas în manuscris. Altele, neredactate, au fost stenografiate de unii studenți, fiind apoi litografiate. Iar altele, mai puține, nestenografiate, s-au risipit în neant. Oricît am regreta aceste ireparabile pierderi, ele dovedesc paradoxal, prin absență, că Vianu nu își citea cursurile — chiar cele dinainte redactate — ci le rostea întotdeauna, cu acea sobrietate nescorțoasă, pigmentată cu interogații retorice („Nu-i așa" ?) care îndeplineau oficiul de a-l transforma pe audient într-un fel de participant activ. O știm din experiență, audiindu-i, în 1951—1953, un curs de istoria literaturii universale ținut la Facultatea de Filosofie din București. Iar cît de serioase — prin informație și interpretare — erau cursurile lui Vianu este inutil să stăruim. A fost unul dintre marii noștri cărturari care și-a sacrificat — cu bună știință — harurile de artist pe altarul filosofiei (estetica nu e un capitol al acesteia ?) și al învățămîntului universitar. Că a procedat astfel, este incontestabil foarte bine, deși sacrificiul a fost real. În absolut vorbind, credem că mai util pentru cultura românească a fost abandonarea criticii literare pentru estetică. Dar, să adăugăm, a fost un estetician căruia nu i-a lipsit deloc gustul iar judecățile de evaluare din mai toate sferele artei și literaturii atestă prezența criticului. Ceea ce — cum se știe — nu se verifică în cazul lui Dragomirescu sau Caracostea, grav handicapați la acest totuși important capitol al esteticii. Prin axiologia sa și prin opiniile despre artele plastice sau arta spectacolului, Vianu a practicat, cu strălucire, ceea ce a numit „estetica practică". Și asta pentru că, spusese profesorul, gustul este „darul sufletesc de care are mai multă nevoie un estetician", adăugînd și că teoria e posterioară gustului.

ACEST din urmă tom al ediției Vianu cuprinde cinci cursuri inedite. Două sînt **istorii ale doctrinelor de estetică** (unul din antichitate pînă la Kant și, celălalt, de la Kant pînă în 1930), **Teoria valorilor estetice, I. L. Caragiale, Problema originalității.** Sînt toate studii docte și metodice care, citite și azi, ne învață cu folos. Nu e în rostul acestui comentariu să le analizeze în detaliu pe fiecare în parte. (De altfel George Gană o face excelent în postfața sa). Am voi numai să atragem luarea aminte a cititorilor asupra cîtorva puncte de vedere dezvoltate de estetician care își păstrează — vai, cît de acut ! — valabilitatea întreagă. Iată opinia esteticianului, din 1932—1933, despre condițiile receptării artei : „Se pare că, de obicei, oamenii nu-și pretind lor înșiși atunci cînd se apropie de artă decît răgaz — **otium...** Dar nu este suficient răgazul. Răgazul este condiția materială, dar el nu este suficient : mai trebuiesc două lucruri, mai trebuie purificare și cunoștințe... Unui suflet adînc cufundat în trivialitate, în vulgaritate, arta nu i se arată... În afară de aceasta, trebuie pregătire, cunoștințe. Fără cultură artistică arta nu se oferă în întregime" (p. 488). Sau iată opinia esteticianului despre artă, considerată forma superioară a muncii umane : „Arta este forma cea mai perfectă a muncii omenești. Orice muncă omenească se străduiește către condiția artei, către perfecție, deci către forma artistică. Arta, în ansamblul de eforturi pe care il constituie munca omenească, poartă făclia. Artistul este exemplarul uman

pilduitor al tuturor oamenilor care se străduiesc în vreun domeniu oarecare al activității omenești. Arta este în același timp întocmirea cea mai armonioasă pe care o izbutește omul ; și pentru că există artă, pentru că există posibilitatea artistică, lumea aceasta nu e fără nădejde..." (p. 574).

Un loc aparte în sumarul volumului este cursul despre Caragiale, singurul de istorie literară. Citindu-l acum prima oară, mi-a stîrnit admirația capacitatea profesorului de a elabora, pentru a treia oară, într-un timp scurt, un nou studiu despre Caragiale. Pentru că acest curs predat în 1944—1945 nu seamănă nici cu capitolul despre Caragiale din **Arta prozatorilor români** (1941), nici cu cel despre marele dramaturg din **Istoria literaturii române moderne** (1944). Prob cu sine și cu înaltele obligații ale statutului de profesor, a elaborat, a treia oară în patru-cinci ani, un nou studiu, adecvat rigorilor învățămîntului. Caz rar, să recunoaștem ! Că a preluat unele idei sau informații din studiile precedente e incontestabil. Dar structura, demonstrația și modalitatea expunerii sînt, evident, altele, urmînd prescripțiile necesităților didactice superioare. Și cît de serios e acest curs în care profesorul, declarîndu-se adept al pluralismului metodologic în exegeza istoriei literare, apelează și la sociologie pentru a explica geneza teoriei formelor fără fond ! A socotit necesar să citeze, în replică sau sprijin (p. 550—551), cartea lui Ștefan Zeletin, **Burghezia română**, ale cărei explicații consideră că „alcătuiesc, fără îndoială, un progres în cunoașterea genezei istorice care s-a produs în țările românești din prima jumătate a veacului al XIX-lea".

GEORGE GANĂ, fără îndoială, unul dintre cei mai importanți editori pe care îi avem astăzi, întregește, tot la doi ani, ediția operelor lui Vianu. Paralel ostenește, tot din greu, la publicarea ediției critice Lucian Blaga, cu care a ajuns la al treilea volum. Nu vom obosi să omagiem fapta de cultură — mare — a lui George Gană, care s-a sacrificat aproape ca autor pentru pregătirea acestor două ediții critice. Sînt foarte puțini dintre cei înzestrați pentru amîndouă aceste îndeletniciri care au tăria sacrificiului. Mulțumîndu-i, sperăm că nu prea tîrziu vom putea citi și o nouă carte purtînd semnătura lui George Gană. Măcar aceea, anunțată, despre Vianu ca filosof al culturii. N-avem cum colaționa textul volumului pe care îl comentăm, de vreme ce e alcătuit din texte neaflate în fonduri publice. Dar, știm bine, că ne putem încrede în temeinicia „lucrului bine făcut" a lui George Gană. Postfața e un studiu bine gîndit și bine clădit care comentează, cu un remarcabil efort de sinteză, materia ultimelor două volume (12, 13) din ediția critică Vianu. Iar notele sînt, ca de obicei, serioase, riguroase, perfect informate, comunicînd cititorului (avizat) exact ceea ce se cuvine să știe despre textele care sînt tipărite acum, pentru prima oară. Școala de critici și teoreticieni care s-a constituit în jurul profesorului Vianu și-a făcut datoria față de magistru, reeditîndu-i opera într-o ediție remarcabilă. George Gană dovedindu-se a fi statornicul dăruit și devotat.

Z. Ornea

*) Tudor Vianu, **Opere** vol. 13. Cursuri universitare. Ediție, note și postfață de George Gană. Editura Minerva, 1987.

Întru poezie

■ Din Maramureș, dintr-un sat de pe Mara, dintr-o casă țărănească de lemn stînd acolo sub turla clopotelor și țintirimul înghițit de iarbă și pruni și cîntări și bocete și mai ales de Horea cea lungă, așa fiind, sînt sigur, de aproape două milenii, s-a prelins în scrisul nostru poetic de astăzi și lacrimă albastră de om de-o nesfîrșită bunătate și omenie, cu un cuvînt stins și sfios așa cum îl cere cuviința acestui pămînt purtat către o destinație a luminii, poetul Petre Got.

I-am ținut în palmă cartea de poezie de cîteva ori proaspătă, oferită de mîna sa, i-am auzit versurile rostite în fața unor săli pline, de curînd ne-am înfrățit pașii adînc în ținutul Harghitei vorbind din cărțile noastre profesorilor de limba și literatura română... Aflu că poetul împlinește o jumătate de veac.

Primească semnul iubirii întru poezie ce-l poartă Dumnisale

Ioan Alexandru

Un cărturar

● PE istoricul literar și eseistul Bucur Țincu (n. 7 septembrie 1910 — m. 15 septembrie 1987) l-am cunoscut, în urmă cu un deceniu și jumătate, la Biblioteca Academiei. Era o natură deschisă, tranșantă și, uneori, chiar impulsivă. Trăia, în ultima vreme, într-o totală solitudine. Biografia sa fizică și spirituală a cunoscut mai multe seisme dintre care unele l-au marcat definitiv. Îl vedeam aproape în fiecare zi în una din sălile de lectură de la Biblioteca Academiei, unde citea sau răsfoia, în căutarea unui amănunt, presa literară de la începutul secolului sau cea din perioada interbelică. A debutat pe cînd era student la Facultatea de litere și filosofie a Universității din Cluj, în ziarul „Drum Nou", condus cu pricepere și gust de lingvistul Sextil Pușcariu. În răstimpul 1931—1940 colaborează cu articole, studii, cronici, recenzii și note la revistele „Țara noastră", „Pagini literare", „Societatea de mîine", „Gîndirea" și „Revista Fundațiilor Regale". Deși a scris un număr mare de articole și studii de istorie și critică literară, în volum nu și-a adunat decît unele eseuri, deosebit de valoroase, ce constituie substanța unicii sale cărți, **Apărarea civilizației** (1938), ce a suscitat un interes aparte cînd a apărut, fiind consemnată și de G. Călinescu în **Istoria literaturii...** După 1965 colaborează cu o oarecare consecvență la „Revista de istorie și teorie literară", „Transilvania", „Viața Românească", „Orizont", „Astra", „Luceafărul", „Tribuna Sibiului", precum și la revistele de cenaclu : „Atelier literar" și „Comentar" din București. Din această perioadă reținem în chip special monografia revistei **„Transilvania"** (1868—1900 ; 1901—1918), precum și excelenta ediție a unui scriitor minor, Ieronim G. Barițiu, **Din zbuciumul veacului, Scrieri literare, sociale și politice.** Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1982. Marile pasiuni ale vieții lui Bucur Țincu au fost cultura franceză, căreia îi aduce un elogiu absolut, și Octavian Goga, căruia i-a dedicat o monografie ce urmează să apară. Această carte constituie rezultatul cercetărilor sale de peste cinci decenii.

Nicolae Scurtu

Corpul și scriitura

ÎN ultima lui treime, de la care își trage și titlul **(Emisferele de Magdeburg)**, volumul recent al Danielei Crăsnaru conține cîteva frumoase poezii de dragoste, așa cum numai poeta știe să scrie, a căror temă ar putea fi considerată, într-un anumit sens gîlceava sufletului cu trupul. Iată doar una dintre ele :

„Hei tu carne a mea, cît te-am hrănit eu cu jăratec ! // Am pariat pe tine cu disperare / și n-ai cîștigat niciodată / nici trapul / nici cursele de rutină / nici galopul cel mare ! // Pielea ta foșnește acum ca hîrtia / sîngele nostru-i albastru / precum e cerneala / foarte curînd ne vom răscumpăra amîndouă / iluzia și greșeala. / Dar ce știi tu în ieslea feerică / în care mai tremuri umilă, / dar ție ce-ți pasă ! // Foarte curînd spiritul meu / o să te-nghită / cu gheara lui răcoroasă."

Aici sînt mai multe lucruri de observat și care au semnificație pentru o bună parte din poezia Danielei Crăsnaru. Poeta pare să opună iluziilor și greșelilor trupului paradisul friguros al unui spirit cruțat și de unele și de altele. În această perspectivă, senzualitatea însăși, care alcătuia, ca să zic așa, în eroticele poetei, carnea, se prezintă cu totul lipsită de glorie, triumfurile ei fiind puse la îndoială. Numai că, atenție ! Pocăința celei care a iubit este (ca toate pocăințele ?) nițeluș ipocrită. Resemnarea ascunde ironia. Negația este vădit prea tare. Pariul n-a fost definitiv pierdut. Spiritul și-a întins gheara asupra trupului, dar nu l-a înghițit încă. Verbul la viitor îndreptățește totdeauna speranța. În alți termeni acest poem (ca și altele ale autoarei) nu trebuie crezut pe cuvînt. În gîlceava nefilosofică dintre trup și suflet, iluzia, greșeala nu sînt neapărat atributele celui dintîi : „Plîngerea" poetei e într-o anumită măsură, prefăcută, un joc sau un exorcism. În alte cîteva poezii din aceeași secțiune a cărții, erosul dezamăgit, dacă-l pot numi așa, e un simplu pretext pentru evocarea bucuriilor de mai înainte (nu spirituale, ci trupești). „Eu chiar am fost / marea promisiune", scrie Daniela Crăsnaru în **Erezie**, dar situarea „acțiunii" la trecut din debutul poeziei respective nu înseamnă nimic : reamintirea tuturor acelor „prouesses" care au justificat marea promisiune este o retrăire potențată, mai vie chiar decît în realitate. Poeta, în fond, neagă ca să afirme, vorbește de uitare spre a-și aminti mai bine, se pocăiește numai și numai ca să mai poată rosti o dată numele păcatului.

De aceea erotica ei din **Emisferele de Magdeburg** nu e deloc, cum ni se sugerează, bătrînicioasă sau resemnată, expresie a unei vîrste care renunță, ci cît se poate de viguroasă ; numai că, trebuie precizat, poeta alege calea ocolită pe care am constatat-o ironică în esență, spre a scoate și mai bine în evidență bucuriile iubirii. Disperarea ei nu e tragică de-adevăratelea, ci puțintel comică. În plină amenințare a sincopei erotice, cînd spiritul își întinde trupul și devine veșnicie, poeziile sînt mai pline ca niciodată de o senzualitate difuză, au porii căscați ca niște guri gata să soarbă realitatea, sînt **fizic** dense, carnale, sîngvine. Dovada că eu nu greșesc, o va face poeta însăși scriind de aici înainte poezii de dragoste la fel de „îndrăznețe" cum erau unele din vechile ei culegeri. Deocamdată ea se delectează să ne înduce în eroare (sau poate încearcă același lucru cu sine ?), adoptînd o tehnică în principiu manieristă, de filigran sau de palimpsest, în care există mereu două texte suprapuse, care trebuie citite unul prin altul ; de aceea textul spiritului nu-l înghite de fapt pe acela al trupului, ci abia îl face cu adevărat lizibil.

În **Tatuaj**, din același ciclu, poeta spune : „Carnea lui / de mult nu mai e carne / pielea lui e acum tatuată / de litere sfinte : / el este numai o propoziție (cu predicatul absent) / la mine în minte."

Din context rezultă că e vorba tot de trup. Acest „tatuaj " e semnificativ în cel mai înalt grad pentru **Emisferele de Magdeburg** și nu numai pentru că e o metaforă a palimpsestului de care vorbeam, dar și pentru că reprezintă locul de întîlnire a două serii de motive recurente în aceste poezii : motivele corpului (sîngele, carnea, viscerele, interioritatea organică) și motivele scriiturii (literele, silabele, cuvintele, propozițiile, textul). Le întîlnim în toate trei secțiunile cărții, indiferent de tema poeziilor. Cele dintîi sînt mai vechi la Daniela Crăsnaru și frecvența lor acum arată, o dată mai mult, că poeta își neagă doar aparent înclinațiile. Cele din urmă dobîndesc abia acum valoare, chiar dacă prezența lor poate fi semnalată și mai demult. Intertextualitatea și metapoeticul apropie poezia Danielei Crăsnaru de aceea a majorității poeților tineri.

VOLUMUL se deschide cu o poezie fără titlu în care Frumusețea (cu majusculă) e înfățișată ca un „malaxor de argint" în care sînt „mestecate de-a valma" cuvinte și sînge uman, dar și un anumit pronume personal (eu), scris pe dos, ca atunci cînd se imprimă pe sugativă. Această aproape rimbaldiană definiție („Mi-e frică de Tine, Frumusețe") e urmată de o scurtă poezie intitulată **Scrib** și în care intersecția celor două serii de motive, la care m-am referit, este cît se poate de clară : „Eu cea închisă în trup în miceliul de sînge / mă luptam cu mine cea închisă în aceste cuvinte / în care demonul plînge". Mai departe, poeta se simte arzînd într-o cămașă a lui Nessus care „pe dinăuntru-mi crescuse" și care e una din cuvinte „scrise nu spuse". Aici sînt toate accentele și toate nuanțele, identificarea în continuare a motivelor respective ar echivala cu transcrierea majorității textelor. Nu rezistă totuși ispitei de a-l copia, dacă nu pe cel mai izbutit artistic, în orice caz pe cel mai elocvent și mai plin de umor dintre toate **(Panoul de afișaj)** : „Tot ce se întîmplă / tot ce mi se întîmplă / stă scris pe corpul meu : / fiecare eveniment — o iscălitură / fiecare gînd — un tatuaj / fiecare dorință o mîzgălitură de nedescifrat // Sînt peretele pictat al unei piramide / sînt zidul plîngerii încrustate / sînt panoul de afișaj al istoriei. // Nimic / nici o soluție chimică din lume / nu mă poate spăla / de hieroglifele trupului meu".)

MAI mult ca oricînd înainte Daniela Crăsnaru își valorifică în **Emisferele de Magdeburg** două din însușirile ei principale : un puternic talent nativ și o inteligență vie, mobilă, sclipitoare. În această privință, poeta îi seamănă lui Mircea Dinescu, avînd în comun și un încîntător egocentrism de poeți care nu vorbesc decît despre ei înșiși. Important e s-o facă fără morgă, cu candoare. Și amîndoi reușesc acest lucru de minune. E normal, în aceste condiții, ca Daniela Crăsnaru să-și declare de exemplu „trufia de a-l iubi pe Ptolemeu / și nu pe Copernic" sau să-și inventarieze astfel „fleacurile" din care i se compune poezia : „Cîteva fleacuri : trucuri, amînări, șmecherii, / perversiune, fascinație, teamă..." Poezia ei scormonește prin ungherele realității și pune totodată la bătaie imaginația („faldul ei sub care zace Polonius mort"). Răstoarnă morala (și poetică) banală, cu un „cinism" glumeț : „Imagine : Pe oglinda unei băi dintr-un hotel / cineva a scris cu săpun : / Par délicatesse / fais gaffe, faut pas / perdre la vie !"

Treptat, însă, din ușoara fanfaronadă sau din emfaza trucată, din jocuri (și de cuvinte), parodii și sarcasme mărunte, încep să iasă la suprafața poeziei motive mai puțin vesele (ca să nu zic altfel), melancolii, anxietăți și spaime. Uneori ele sînt percepute doar ca o alintare (iar timbrul este, curios !, nichitastănescian) : „Ce nefirească paloare are mîna scriind / ea atinge lucruri iubite / fragmente de timp // torsul tău / pe care umbra mea desenează obsesiv / hieroglife. // Să le citim, să le citim / strigă sîngele meu în delir / să știm ce-i acolo / să mergem pînă la ultima consecință adică // dar nouă, — mîinii acesteia care scrie și literei scrise — / foarte mult ne e frică" **(Harfa de sînge)**. (Nu mai e cazul să atrag atenția că și în aceste versuri se conjugă tema corpului cu aceea a scriiturii și încă în chip extrem de clar). Alteori, ca atunci cînd e descrisă escaladarea memoriei proprii, ca a unui munte de sare **(Versant)**, sau cînd, ca în poemul în patru părți intitulat **Pluta meduzei**, e vorba de intolerabila singurătate a unor specii (poeții fac parte din ele), neliniștea este exprimată fără ocolișuri și, dacă nu lipsește cu desăvîrșire (niciodată nu lipsește !), aspectul ludic nici nu distrage atenția, nu e așa zicînd diversionist, ci factor de potențare lirică. Se poate observa ușor de aici înainte (în poezii foarte sugestive ca **Respirație, Poemul pierdut, Ecorșeu, Sunset Boulevard, Scripta, Anamorfoză** etc.), că tema profundă a volumului este o dramă spirituală făcută una cu o dramă a scrisului. Femeia și poeta, omul și cel care scrie, sufletul și imaginația își caută un limbaj comun, unul pentru ambele ipostaze ale ființei. Viața (iubirea, dezamăgirea, frica) este tatuată de cuvinte iar cuvintele la rîndul lor (versurile, textele) mustesc de sîngele vieții, suferă și mor. Existența este răstignită cu ajutorul cuvintelor, spune poeta în **Anamorfoză**, comparîndu-se cu un recrut în aplicație, buimăcit și conștiincios, care nu știe dacă alarma e falsă ori dacă urmează să piardă de-a binelea într-un război : „Sub reflectoare sub tir inamic / îmi scot uneltele și desenez / nu o vitrină nu o patiserie / nu un șirag de neon, / ca recrutul în aplicație buimac și febril / îmi iau din raniță / creionul și desenez o cruce de lemn și palma mea stîngă / în care cu dreapta înfig pironul de fier / al acestor cuvinte. / Atunci vivandierele și băieții de mîngîi / și cei ce nu cred în talent / și rockerii care cară în spate / toată recuzita aceasta, / toți dar absolut toți deși știu / că doar desenez / vor să vadă sînge, chiar sînge, cînd pironul se-mplîntă. / Aș vrea să-i aplaud și nu pot / cu singura mea mînă / vie ucigașă și sfîntă".

Poezia Danielei Crăsnaru a atins rareori înaintea acestui volum o asemenea intensitate dramatică : sinceritatea la limita ecorseului moral și originalitatea „recuzitei" sînt în afară de discuție. Mi se pare că **Emisferele de Magdeburg** ocupă un loc de frunte între cărțile poetei.

Nicolae Manolescu

Daniela Crăsnaru, **Emisferele de Magdeburg**, Ed. Cartea Românească, 1987.

Limba noastră

G. Călinescu și neologismele

ÎN anii studiilor mele filologice, întreprinse în deceniul al cincilea, credeam și eu, alături de toți colegii și de majoritatea dascălilor, că neologismele au darul de a coborî temperatura afectivă a exprimării, conferindu-i un coeficient superior de „impersonalitate", de „cerebralitate". În majoritatea lor : monosemantici, oricum, săraci în sensuri, văduviți de nuanțe și lipsiți de privilegiul „conotațiilor", termenii neologici convin mai cu seamă stilului științific și nu-și prea află locul în poezia lirică.

Această convingere — pentru care puteam produce eu însumi argumente și pe care o considerăm imposibil de clătinat — mi-a fost contrariată, șubrezită și pusă la grea încercare de G. Călinescu și iată cum. Prin anii '50, l-am ascultat povestind întîmplări pitorești dintr-o expediție științifică pe urmele lui Eminescu și Creangă. La una din mănăstirile Moldovei — spunea povestitorul — maica stareță l-a întîmpinat cu un vin excelent, care i s-a părut, acum pot cita, **„o licoare exprimată din struguri** italici". Mărturisesc fără nici o urmă de exagerare că, în clipa aceea, îndelung dezbătuta problemă a neologismelor a prins pentru mine, un chip cu totul nou. Mi-am dat, atunci, seama că așa-zisa lor „neutralitate stilistică" rezistă doar atîta timp cît le privim pe plan strict „orizontal". Îndată ce apelăm la perspectiva istorică, verticală, îndată ce coborîm, așadar, către obîrșii, către pragul dintîi, al latinei, cele mai multe neologisme — mai ales cînd e vorba de „derivate" — își declară identitatea lor de metafore, de imagini pierdute, dar recuperabile, din fericire, pe calea analizei lingvistice verticale.

Folosind un verb banal ca a **exprima**, într-un context atît de neobișnuit ca acela pe care abia l-am amintit, Călinescu a întreprins tocmai o atare operație de „recuperare" a unei imagini irosite, printr-un efort regresiv, de răsucire către nivelul concret-material, căci, în latină, **exprimere**, folosit cu sensul său „propriu" primordial, înseamnă „a stoarce", fiind, astfel, cît se poate de apropiat îndeletnicirii viticultorilor. Structura lingvistică a cuvîntului confirmă acest înțeles de bază, verbul fiind alcătuit din **premere** „a păsa" și prefixul **ex-**, indicînd „direcția" în spațiu a mișcării, de data aceasta din interior către exterior, ca în **ex-ire** „a ieși". Dacă adaug că, în astfel de condiții, „vinul" devine „expresia **artistică** a strugurilor", nu am impresia că mă depărtez prea tare de punctul de vedere al lui G. Călinescu.

Cam prin aceeași perioadă, marele nostru cărturar revine asupra acestui aspect într-un articol publicat în revista **Cum vorbim** (nr. 4/1949) și intitulat **Mici probleme.** În realitate, problemele discutate acolo numai „mici" nu sînt, iar cel puțin una dintre ele cată să fie luată în considerare cu atenția și interesul care i se cuvin. Este vorba de întrebuințarea sui-generis, dar pe deplin îndreptățită etimologic, a neologismului **exorbitant**, încadrabil, în condițiile intercomunicării obișnuite, într-un număr redus de contexte. „Odată — își amintește Călinescu pe un ton confesiv — am simțit trebuința logică de a zice : **orașele de provincie**, aceste **lumi exorbitante".** Auzind o atare... „enormitate", auditoriul a rămas consternat, cu toate că, prevăzător, vorbitorul lăsase să cadă, după prefixul **ex-** din **exorbitant**, o „pauză" lămuritoare. El se văzu nevoit, atunci, să recurgă la „ocoliș uri etimologice" pentru clarificarea lucrurilor. Călinescu a precizat, așadar, că există orașe care, aflîndu-se „în **orbita** capitalei", sînt „centripetale", pe cînd altele, îndepărtate, se rup centrifugal din „orbită", **ex-orbitează**, devin **ex-orbitante** !...

Supunînd neologismul unei analize „de laborator", Călinescu îi scormonește viscerele, îl obligă să regreseze către obîrșii (lat. **orbis, orbita, exorbitare)**, pentru ca, după aceste complicate operații asociative și disociative, să-l repună, întinerit, în circulație. Astfel, datorită culturii și fanteziei, datorită neastîmpărului creator al „vorbitorului", **exorbitant** devine, față de cel știut de toată lumea, un cuvînt-altul, inoculat cu un ser înviorător.

Ceva asemănător se întîmplă cu **aviatic** „de aviație, privitor la aviație", al cărui uz este circumscris la puține îmbinări contextuale : **industrie aviatică, bază aviatică. Scrinul negru** : „un cîrd de gîște grase, cuprinse de un subit **avînt aviatic**, alergau înspre grupul lui Ioanide, gîgîind și cu aripile deschise, cu vădite intenții de a se ridica în aer" **(Opere, VII**, ELP 1968, p. 404). Originalitatea și farmecul îmbinării rezultă din pendularea între sensul actual al adjectivului **aviatic** și cel etimologic, raportabil la rădăcina latinească **av-** „pasăre". **Avînt aviatic** semnifică așadar, în pasajul citat, și „caracteristic aviației", și... „păsăresc", deopotrivă. Ceea ce, într-un anume sens, este cam același lucru, căci **avion** și derivatele sale sînt, și ele, metafore moarte, în alcătuirea cărora recunoaștem, pînă la urmă, lat. **avis „pasăre"**, identificabil mult mai lesne în neologismele **avicol, avicultor, aviacultură.**

Dicționarele definesc adjectivul **colegial** prin „De coleg, camaraderesc, tovărășesc", legîndu-l, cum e firesc, de **coleg.** Dar Călinescu, în **Bietul Ioanide**, raportează același adjectiv la substantivul... **colegiu : „Studiile colegiale** și le făcuse în străinătate, iar la moșia lui nu păsea sub nici un cuvînt dincolo de conacul propriu-zis" (EPL, 1965, p. 202). Este limpede pentru oricine că, aici, **colegial** înseamnă „de colegiu", fiind comparabil cu **liceal** „de liceu" din expresia **studii liceale.**

ACEASTĂ atitudine a lui G. Călinescu față de neologisme constituie un imbold pentru reluarea, pe temeiuri noi, a întregii probleme, căci ele — neologismele latino-romanice — sînt, de foarte multe ori, „imagini pierdute", recuperabile doar pe calea analizei verticale. Cum o atare analiză ne conduce, volentes-nolentes, către ceea ce am numit „pragul" nostru dintîi, al latinei, iată-mă nevoit să **ple**dez, iarăși și iarăși, pentru reașezarea limbii noastre... „paterne" în drepturile ei firești.

G.I. Tohăneanu

Poezia

Cheile poeziei

PREDISPUSĂ spre suferință, așa cum s-a remarcat în atîtea rînduri (v. de pildă Eugen Simion, **Scriitori români de azi, I, 1978**, observație ce figurează printre cele antologate la sfîrșitul volumului el însuși antologic *) ce-mi prilejuiește constatările de față), dotată cu o reală vocație a ispășirii, poezia Constanței Buzea, am impresia, poartă dincolo de simpla asumare a suplicilor. Poate, chiar către o anumită situație (în sens cumva sartrian), mai ușor perceptibilă dacă punem în legătură „suferința" și „supunerea" (metaforice, se-nțelege), cu semnificațiile lor etimologice : ambele exprimă și mai limpede, odată restabilit acest contact (V. **suffero sub-fero**), heteronomia ființei. Toate acestea sînt perfect valabile în ceea ce privește poemele pe care avem acum prilejul să le recitim, mai mult, parcă dobîndesc o nouă pregnanță odată cu selecția operată de poeta însăși, o sporită reprezentativitate — cu atît mai notabilă cu cît ea se deduce din texte considerate ele însele drept reprezentative. Dar dacă a „suferi" înseamnă a îndura, el mai înseamnă, la fel de bine (și ne gîndim din nou la etimonul latin), și a „ține piept", a suporta fără să cedezi. Și iată, într-adevăr, morala acestui „discurs" : a te menține la suprafața Maelströmului existențial, a insista în rezistență, a transforma provizoratul inconfortului într-un **statu quo** indezirabil, e adevărat, dar lipsit de progresii malefice. În sfîrșit, a transforma precaritatea ființei într-un **modus vivendi**, probele dezagreabile într-o probă supremă.

Sigur că, în asemenea circumstanțe, o mulțime dintre figurile și temele poetice vin să se constituie într-o vastă alegorie a vasalizării eului, a implicării lui într-un dialog inegal. Lipsa revoltei, a spiritului de revanșă nu surprinde pentru că, așa cum spuneam, nu spulberarea limitei interesează ci trăirea ei ca atare, mai mult, nu propensiunea către un „dincolo" al acesteia ci prospectarea „dincoace". Cu conștiința, se-nțelege, că opacitatea spațiului „închis" este animată **oricum** de zvonurile „deschiderii" că în însuși miezul adversității profane solia „transcendentului" așteaptă momentul oportun. Și o asemenea opțiune poate fi, în fond, dovada unui spirit expresionist, blagian, cu precizarea că reprezentările preponderent diafane, celebrările eterizate ale începuturilor fac tot mai mult loc unui blagianism de genul celui din **În marea trecere** pentru ca, finalmente, și acesta să sufere corecții importante. De fapt, dacă avem în vedere și evoluția rezumată de Dan C. Mihăilescu în exacta sa postfață, poezia Constanței Buzea a urmat o serie de metamorfoze comune aproape întregii lirici scrise de generația din care face parte. Chiar dacă în cazul ei transformările sînt mai puțin abrupte, ele nu sînt și imperceptibile și, lucru iarăși comun, benefice (v. și ultimele volume semnate de Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, Florența Albu, Nichita Stănescu și mulți, mulți alții, inclusiv poeți din alte serii). Iar cele mai profitabile mi se par — pentru a încheia aici descrierea pomenitei „evoluții" — cele de după 1980, an care a marcat un moment în literatura noastră contemporană. În ceea ce privește poetica de la baza textelor Constanței Buzea, aceasta a continuat să „densifice" blagianismul, să eliptizeze discursul, să-l esențializeze și să-i confere o mai pronunțată dominantă etică, deschizîndu-l simultan către umilitatea și concretețea realului, exploatînd mai decis poeticitatea intrinsecă, plină de dramatism, a existenței „plebee". Dar nici un moment acea „situație originară" nu a fost anulată. Este, de altminteri, și motivul pentru care nici nu îi este foarte greu criticului să urmeze acea procedură ce i-a furnizat întotdeauna voluptuoasa senzație că, fără el, opera, chiar dacă deja constituită, rămîne în stadiul (încă „nedefinitiv") de „membra disjecta" : mă refer, desigur, la sesizarea „structurii de adîncime" pe care sînt fundamentate toate (sau aproape toate) textele autoarei, de la debut și pînă la ultimul volum. Într-adevăr, e destul de ușor să observi că, lăsînd la o parte unele fluctuații retorice și redistribuiri ale imaginarului, invariantele sînt cam aceleași, ele revendicîndu-se, repet, de la matricea ontologică a inconfortului, dependenței de „celălalt", tatonării neputincioase a lui „dincolo". Poezia devine astfel un „somn / din care nu te mai trezești" (**Și poezia e un somn**, p. 77), opus stării autonome de „veghe", domeniu al „visului" și „umbrei", „oglindirii" în reprezentările gracile ale copilăriei, în reperele fragilității, vagului, volatilului. Interesant de notat este narcisismul particular al textelor sau (pentru că scriitura începe să-și pună problemele scrieturii relativ tîrziu), mai bine zis al subiectului poetic. Acesta se imaginează în ipostaza de oglindire, reflexie, ca „eu specular", cum ar zice Lacan. Identitatea pe care și-o compune este ca atare una „dedusă" din azurul oglinzii (unul nemîntuit). Imaginea în oglindă, analogă cufundării în somn, coborîrii lente, ofelizante, sub ape, imersiunii în oniric, în regatul umbrei (și ea o formă de „reflectare") care nu este, de fapt, decît un avanpost al imperiului Iluziei — toate acestea circumscriu o ontopoetică a secundarietății, descendenței și dominării. Nu realul trăit în plenitudinea tuturor posibilităților sale ci orizontul cumva „obligatoriu" al iluziei, nu acțiunea, celebrarea „praxisului" ci „oglindirea" complicată, nu sinele jubilant ci jurisdicția „celuilalt", nu solidaritatea pură însă emilbottiana umbră. Nu întîmplător, oglinzii îi este asociat simbolul clasic al presiunii, katabasicului, „limitei care se închide" : [...] „o mască plumb pe plumb / o fostă voce / din infinitul vers de plumb // ființă și imagine / una în duhul celeilalte / topindu-se-n oglinda lui de plumb // iluzii camuflate în cuvinte / un pansament pe care-l smulgi / ca să-l așezi pe-același loc // miracolul citirii / durata lui poetul îmblînzind / cu milioane de defecte omenești // și repetarea pînă la indiferență / trecerea lentă dilatarea timpului nefericit lucid și condamnat // o latifundie impusă / celor născuți exact cu vîrsta / la care se vor stinge // visînd răceala limitei întrînd într-un tipar / de plumb" (**Plumb**, p. 167). Simbolul cu pricina este, cum se poate observa, **plumbul**, „substanța" limitei și totodată a „oglinzii", a „măștii", (identității secunde a poetului) și „versului", deci și substrat al „iluziilor" ascunse în acesta. Semnificația de ansamblu nu este aici foarte departe de cea bacoviană ; în esență, ceea ce contează este atît presiunea, greutatea cît și **opacitatea**, plumbul fiind de regulă acoperit de un strat de oxizi... „plumburii". El ne apare așadar înrudit cu reflectarea irelevantă, la antipodul oglindirii luminoase, mediu impropice constituirii imaginii, emblemă a obscurului (umbrosului). Curios este faptul că întreaga oglindă este „de plumb" — și să ne amintim în treacăt că un metal înrudit cu plumbul, staniul, este folosit **tocmai** pentru a acoperi una din părțile oglinzii, altminteri imaginea neputîndu-se produce. Deci dacă un anume raport între dens, greu, întunecat, opac și cristalin, luminos etc. poate permite reflectarea ființei și apariția unei imagini distincte de „model", inexistența lui (dominanța absolută a plumbului) face imposibil acest fenomen, confundînd cele două elemente pînă la o alienantă „topire". Imposibilitatea oglindirii ne apare aici, prin urmare, ca o nouă amenințare a contururilor ființei, oarecum echivalentă în negativitatea ei (oricît ar părea de bizar) transparenței totale (a se vedea, prin contrast, motivul **mirroir sans tain** analizat de Michael Riffaterre). Și, desigur, dacă închiderea (plumbul ca materie a limitei) nu poate decît să continue a se închide, „cheia" însăși (v. **Cheie închisă**, p. 185, titlu nu întîmplător transferat antologiei și, prin aceasta, întregii poetici a Constanței Buzea) nu poate fi decît „închisă". Ea nu „deschide", nu eliberează, nu operează acea breșă în crisalida strîmtă a eului. Nu **încă**, pentru că, înțelegem, va veni o vreme cînd acesta va irumpe din „cercul strîmt" și avem toate motivele să credem că resurecția sa va avea toate aparențele unei veritabile, triumfătoare renașteri : „lac plin / de pești fosnitori / pescuiesc // în iarbă fiorul / agoniei lor / de neîndurat // iau aer în gură / nu-l înghit / nu-l respir // cîndva voi fi / sufocată-ntr-un lac / într-un pîntec // speriată tandrețe / pielea odăii se mișcă / lovită de făt // fătul e pește / e cheie închisă / și se va naște."

Cristian Moraru

Desen de Tudor Jebeleanu

*) Constanța Buzea, **Cheia închisă**, Ed. Eminescu, 1987, seria „Poeți români contemporani", cu o postfață („Sunetul și umbra") de Dan C. Mihăilescu.

VITRINA

■ **ION CREANGĂ — Povești, povestiri, amintiri** (Editura Ion Creangă). Retipărire în colecția „Biblioteca pentru toți copiii" a scrierilor „patronului" editurii, cu o prefață de Domnica Filimon **(În lumea lui Harap Alb)**. Volumul cuprinde poveștile și povestirile „clasice" ale lui Creangă, **Amintirile din copilărie** și fragmentul de „autobiografie" publicat în 1890 în ediția Xenopol-Gruber-Alexandrescu. E — de fapt — o reluare tacită a volumului apărut în 1975 în aceeași colecție și cu aceeași prefață. Cunoscută ca editoare a operelor lui Maiorescu, Domnica Filimon a pornit de la o frază a mentorului junimist despre fostul său elev Creangă și a derulat apoi biografia marelui autor punînd cap la cap cele cîteva vechi idei care circulă în legătură cu ea, bine fixate în conștiința publică de la monografia călinesciană încoace : mesager al satului, încarnînd „sufletul și înțelepciunea țăranului român" (p. 6), scriitor doar la îndemnul lui Eminescu, împreună cu care a format un cuplu al contrariilor s.a.m.d. În paginile lui Creangă ar „vibra" din belșug „istețimea țăranului român, morala lui sănătoasă, bunul simț, umorul popular" (p. 7). Așa privind lucrurile, neexistînd tentația vreunui unghi nou de interpretare, concluzia nu putea fi decît aceasta : „În umanismul popular, în dragostea de viață în numele căreia țăranul se măsoară chiar cu forțe care s-ar părea că-l depășesc [...], în umorul viguros și sucolent stă originalitatea artistică a scriitorului român, întruchipînd tinerețea fără bătrînețe și viața fără de moarte a basmului marelui humulesțean." (p. 10).

■ **CONSTANTIN MĂRĂSCU — Cîntînd printr-un oraș mare** (Editura Facla). Plachetă de versuri de debut, prezentată astfel de Cornel Ungureanu : „Proaspăt și viu, cotidianul citadin văzut de C.M. propune cititorului un poet tînăr, implicat în viața imediată, vital angajat față de fascinantul univers al preajmei". Personaj principal al plachetei, orașul din titlu e „bărbat aprig (femeie suavă ?)" (p. 5), „ancorat cu otgoane de aer, / odihnindu-și picioarele obosite în apă" (p. 7), „nu sforăie" (cu un adaos explicativ între cratime : „e-o moale ambiguitate iubito" — ibid.), are „aripi albastre" (ibid.), o sală de baie „cu arome de flori metalice zaharisite" (p. 15) ș.a.m.d. Ni se înfățișează „Marele bulevard prăvălindu-și evidența / între cvartalul de sud și cel de nord" (p. 16), tramvaiele — deși „circulă în virful picioarelor" (p. 20) — sînt cam agresive („Îmi zgîrie mintea tramvaiele cu femei palide" — p. 21), se dovedește că e „După miezul orașului dimineața" (p. 28), trotuarele sînt parcurse — pare-se — cu picioarele goale („Iubesc vara, cînd mi se aspresc tălpile / de arșița bolnăvicioasă-a asfaltului" — p. 44) etc., etc. Autorul se adresează și direct personajului („pășește dragul nostru oraș, / pășește prin pașii noștri" — p. 15), precum și obiectelor mai mărunte („Bună dimineața, aparatul meu de bărbierit" — p. 19). Aflăm că lucrează la un „birou înalt" (p. 37), unde ajunge cărîndu-și „sacul" în tramvai (p. 36), așteaptă „retragerea atestatului de pasăre" și are un ceas „care-mi fumează privirile" (p. 49). Cînd se îndepărtează de cotidianul citadin, rezultă metafore de felul : „E toamnă — ar trebui să mă nasc, / altfel îmi va dispărea glasul" (p. 8), „Cu fiecare zi ne-apropiem de sunete" (p. 9), „Aud pașii tăi suavi tropăind / deasupra insomniilor mele" (p. 10), „la amiază cerul m-așteaptă / să mă arunc în el ca într-o baltă salubrizată" (p. 42)... Alteori sînt încercate stiluri mai noi și se ajunge la „magnetofonul stereo Beethoven" (p. 14) sau la „Sisif și certitudinea neființei scărpinîndu-l în talpă" (p. 17). Se poate recunoaște că autorul are în felul său grație.

■ **PUIU CRISTEA — Viscol de seară** (Editura Eminescu). Plachetă de versuri, începută cu următoarea definiție : „Patria e pasărea / care vine dintr-un nesfîrșit / și stringe cîntecul frunzelor / ca pe-o cămașă albită de vifor" (p. 5). Acest stil îmbătat de metafore acoperă toate cele patruzeci și șapte de pagini cu versuri, majoritatea grupate în melodioase catrene (rimate 2 cu 4), precum : „Tăcuți ca liniștea din ochiul pietrei, / Care veghează nașterea fîntînii, / Strămoșii sînt cireșii unde pruncii / Se urcă să atingă ochiul lunii." (p. 15). Elanul metaforic al autorului, nestăvilit, conduce la combinații cu totul și cu totul deosebite. De pildă, într-un poem în care Eminescu devine numele unei ninsori („A nins cu Eminescu pe liniștea de ape"), în loc de zăpadă cad din ceruri nuferi („A nins fără pereche cu răbufniri de nufăr"), iar codrii compun versuri („codrii de neliniști au fremătat poeme" — p. 8). Din toate textele se pot desprinde asemenea imagini insolite : „Ninsori de grîu și de vulturi / rostogolesc de pe muntele strămoșilor / o împărăție de stele" (p. 7), „greierii se întorc în necintec" (p. 9), eroii „vin din neuitatele tranșee / S-adune roua care scaldă munții" (p. 10), „frunziș de oase freamătă sub scuturi" (p. 11), mama dorește „cireșii să-nflorească păsări" (p. 13), „M-am bănuit în trup de copac" (p. 14), o noapte are „trupul de vioară" (p. 16), „prin artere-alergă submarine" și „Să mă înunde hohot de fecioare" (p. 18), „prea tăcut se stinge-o simfonie / Și Bach din ramă-abia o mai ninge" (p. 21), „Tandru azi mă-ntorc la tine, / Suflete, ce spînzuri zeii" (p. 26), „Gîndul îmi rămăsese în interiorul unei secunde, / închisă cu lacăt de sare" și „cîpele care purtau sandale sparte" (p. 33), „Ca niște crengi de măr, înfiorate, / Noi vom ieși să alergăm pe-afară" (p. 36), „Creșteau copaci pe visul lui Manole" (p. 39), „luna poate doare" (p. 43), „lupi de vînt îmi sfîșie privirea" (p. 45), „Să fiu un duh înveșmîntat în zale" (p. 46), „Mă viscolese prin ramuri de secunde" (p. 51). E peste tot, într-adevăr (cum zice și titlul plachetei), un „viscol" imagistic copleșitor.

Lector

Fragmente critice

Un curcubeu de clopote

NICHITA DANILOV, aflat la a patra carte*), reia cu alte nuanțe, temele și simbolurile din poemele anterioare. *Clopotele de lacrimi, fluturii orbi, chipul orb, mireasa de aur și mirele de argint, păsări de gheață în ramuri de foc,* coruri de femei și coruri de bărbați care cîntă în catedrale medievale, lumini putrede de seară și rătăciri printr-un anotimp bolnav etc. sînt imagini care se repetă. Sînt poeți care se înnoiesc mereu, poeți ai cuprinderii, ai vastității. Alții preferă să adîncească și să reformuleze ceea ce știu. Ei nu caută, vorba filosofului, decît ceea ce cunosc. Poeți din familia lui Sisif : poeți ai profunzimii, atleți ai neliniștii... Nichita Danilov face parte, am impresia, din această categorie. Lirismul lui este auster, metafizic, obsedat de apocalipsuri și de proliferarea semnelor profetice. Simbolul esențial este, în poemele sale, *clopotul* care cheamă și se stinge în amurg. Îi urmează *trîmbița,* apoi *inaltele porți ale întunericului, Riul* (cu majusculă !), *făptura de lut, chipul orb* (citat mai înainte), cerul iluminat de tristețe, *mireasa adîncurilor, glasul de seară,* fîntînile care au rădăcini în viscerele pămîntului... Uneori poemul este concis și elocvent, fără culoare și fără retorică. Iată un *Medalion* despre glorie, deșertăciune și singurătate : „Obosit de gloria deșartă a lumii / nu știi pe care umăr capul să-ți pleci / Îl culci pe umărul trist al iubitei / dar ea nu-și mai apropie creștetul / de creștetul tău : acum nici un gest n-o mai tulbură / Dragostea ei tot tu ai stins-o. Cîndva". Alteori Nichita Danilov își teatralizează poemul (decoruri, tablouri, indicații de regie, cor de femei și cor de bărbați, dialog între *omul în alb* și *omul în roșu)* sau ascunde simbolurile într-o parabolă lirică (*Stradă*). Nu-mi dau încă seama în ce măsură poezia cîștigă în profunditate prin astfel de procedee vechi, specifice romantismului. Cele mai bune poeme din cartea de față sînt acelea care comunică în chip mai direct o neliniște de ordin spiritualist, un sentiment teribil de nesiguranță în univers. Citez din *Oră :* „Mîna mea mi-o întind peste lucruri, / cu degetele mele închid pleoapele / fiecărui lucru bolnav. / Mă înalț din întuneric și în propriile / mele adîncimi pier ! // «Sînt cel care sînt !» / Pașii mei nu lasă urme pe drum, / nici o oglindă nu păstrează / imaginea mea ! // «Sînt cel care sînt !» // Seara mă simt ca un cer / iluminat de tristețe, / noaptea mă las dus de valuri / spre mine ca spre / un ultim țărm // Nu intru pe nici o ușă, / în nici o casă nu vin, / în nici un suflet nu mă cobor. / Nicăieri nu mă aflu, / nici înlăuntru meu / nu mă regăsesc. // Sînt tristețea cea mai vastă, / cel mai dureros extaz. / Bucuria ce crește din mine / nu va ajunge niciodată la cer. // Cu dispe-
rare mă revărs, / țîșnesc din sinea mea / spre lucrurile îngrozite din jur, / dar pretutindeni sînt Eu ! // De sete norii crapă pe cer ! // Închid ochii și în fața ta / tot mai gol mă trezesc. / ia și du-mă din tine afară, în plin vînt !" și remarc faptul că poemul, grupat în jurul unei propoziții biblice, are forță și atinge cu degetele lui incolore acele profunzități ale ființei pe care le caută deobicei poeții metafizici.

Fapt curios, Nichita Danilov vorbește mereu de culori („cîinele meu *albastru*". „Cîinele meu *galben*" un pat *alb* înconjurat de crini *negri* și, în mijloc, un trup înaripat, de femeie, rîsul *galben*, părul care crește *verde* prin somn...), dar poezia lui nu este colorată și nu are valori picturale în ciuda faptului că multe poeme sînt intitulate *peisaje. Peisajele* sînt viziuni lirice în care culorile, reliefurile exprimă mai ales idei morale sau dau o sugestie despre existența creatorului într-un univers pîndit de neant. Preabunul abate Angelus e păstorul mării, el conduce turma de valuri, turma de nori și asediază „picătura de neant care lipsește mării". Ca și el, poetul este un păstor al lucrurilor inefabile și pîndește picătura de neant care există în sine și în lumea din afară. Mai trebuie spus că acest abate Angelus vorbește limba parabolei și are obiceiul de a-și pune întrebări la care nu poate să răspundă. Face o gaură în cer și vorbește cu neantul (un poem se cheamă astfel) despre *rău, bine* și *adevăr* și după trei zile i se răspunde printr-un hohot subțire urmat de chicoteli scurte. Întreabă, apoi, ce e *înțelepciunea, iubirea, sufletul ?* și răspunsul e un behăit subțire de țap însoțit de cotcodăceli de cal, guițat de bou și alte asemenea sunete lămuritoare .. Morală simplă, previzibilă. Morala e mai complexă și mai profundă, cred, în *Anotimp,* poem despre melancoliile spiritului care privește în față extincția. Imaginația e, aici, mai potolită și limbajul mai direct liric : „Această tristețe sacră a norilor / zugrăvită pe fereastră. / Acest sfîrșit de secol / împroșcat pe pereți ! / Ca o apă grea se scurge pe străzi seara... // ...Cine ne-a deschis în frunte aceste ferestre, / cine ne-a zidit în piept / aceste scunde uși ? / Prin mine umblu ca printr-un anotimp bolnav. / Glasul mamei îl aud prin zidul întunecat : / De ce ai venit aici, / pentru ce te-ai întors ? / Pleacă, ieși cît mai ai timp. // Glasul fratelui îl aud stins, ca prin apă : / Ieși cît mai repede din această lumină / și lasă-mă singur / să respir în umbra mea... / Fețele cui se păstrează aici, / în această putredă lumină de seară ? / O mie de capete retezate / așteaptă ce anotimp ? / Brațele cui vor fi semănate pe cîmp, / dinții cui vor răsări din iarbă ? // Prin mine trec ca printr-un ciudat anotimp. / cu țeasta lui Yorick în mîini, mă întreb : / Dacă am secerat / unde și ce am secerat ? / Și dacă adun, cînd și pe cine adun ?".

Nu toate versurile din *Poezii* mi se par profunde, unele repetiții sînt stridente *(Casa arborilor),* scenografia și, în genere, formulele dramatizării din balada *Seara Fîntînilor* sînt fastidioase, ca și aglomerarea de simboluri ale apocalipsului *(Orbul* care strigă prin somn, idolul cu o mie de fețe îngenunchiat în fața unui idol cu o mie de mîini...) care dau o notă premeditat oraculară poemului. În astfel de cazuri, îl regăsim pe talentatul poet ieșean în versuri izolate, ca acestea : „Cer al durerii de seară, / rănile norilor se umflă înăuntru și cresc !". Nichita Danilov este în continuare o voce inconfundabilă în poezia tînără de azi.

Eugen Simion

* Nichita Danilov, *Poezii,* Editura Junimea, 1987.

Promoția '70

Meandrele memoriei

■ **FLORIN BĂNESCU** (n. 1939) : **Să arunci cu pietre în soare** (1974), **Anotimp al ninsorilor albastre** (1975), **Semințele dimineții** (1976), **Ierni peste tei** (1978), **Tangaj** (1980), **Portocale pentru vinovați** (1982), **Calendar pe o sută de ani** (1982), **Moara de apă** (1984), **Drumul Gugulanilor** (1987). Memoria afectivă și reveria divagantă sînt „demersul" prozei bănățeanului Florin Bănescu iar logoreea nebuloasă și obsesia introspecției „frîna" ei. În terminologie auto asta s-ar traduce prin „frînă de motor", întrucît atributele înfrînării decurg din exploatarea fără măsură a calităților demarării. Chiar din povestirile cărții de debut prozatorul lăsa să se întrevadă acest cvartet de însușiri contrarii, al căror efect final e bătaia pasului pe loc, forța înaintării epice fiind relativ egală cu a frînei discursivității, căci despre un raport nepotrivit între imaginație și scriitură e vorba în ultimă instanță. Tendința poetizării, a concentrării factologiei în planuri supraîncărcate liric, simbolic și patetic pare să fie mai puternică decît imaginația epică propriu-zisă, comentariul tautologic și excesiv, nu lipsit de densitate însă plictisitor prin insistență, domină cu nefericită autoritate materia narativă, tot așa cum încîlceala monologurilor, dialogurilor, descripțiilor și situațiilor pune în ceață semantica narațiunii. Din aceste motive, două din romanele autorului, **Anotimp al ninsorilor albastre** și **Tangaj,** compunînd un fel de ciclu introspectiv, bazat pe activitatea memoriei afective ce scoate la iveală amintiri într-o dicțiune saturată de vegetație lirică și simbolică, sînt aproape ilizibile. Cel dintîi, un pseudo-roman de dragoste, are ca protagoniști pe medicul Afilon și profesoara Ioana ; el, specializat în toxicologie industrială, încearcă să limiteze efectele nocive ale toxinelor dintr-un mare Combinat iar în timpul liber se lasă în voia amintirilor, din vremea studenției sau a unui îndelungat voiaj marin ca medic de vas, amintiri încărcate de nostalgia ninsorii și a mării, în numele căreia personajul își face o scurtă călătorie în portul de unde se îmbarcase cîndva, întîlnindu-se cu un fost companion și părăsind apoi locul brusc și inexplicabil ; ea, trăind într-un oraș aflat la oarecare distanță de al medicului, își liniștește o vreme dorul de el prin lungi conversații cu un prieten din studenție al acestuia și, la un moment dat, ia decizia de a pleca la omul iubit, ceea ce și face. Ambele personaje sînt fără contur, introspecția medicului e artificială, gesturile lui sînt nemotivate iar narațiunea, în întregul ei, este o curgere plicticoasă de vorbe. Mai rău stau lucrurile în **Tangaj,** roman-monolog al unui personaj, tot medic, fost bolnav psihic, ins cu o bogată memorie afectivă, extrem de dezlinată însă, obsedat, ca și precedentul, de aceleași nostalgii cu prea apăsată valoare simbolică (ninsoarea, zăpada, albul) ; personajul face o călătorie de revedere la spitalul în care fusese tratat, psihiatrul, prieten și omonim (!), îl primește cu bunăvoință suspicioasă, o sumedenie de întîmplări unele din prezentul narațiunii, cele mai multe din magazia mnemotică a eroului se înlănțuie haotic și fără înțeles, într-o frazeologie pe măsură, nu atît complicată cît pisăloagă ; imaginea unui peisaj lăuntric tulburat și contradictoriu pe care autorul va fi dorit s-o sugereze și prin scriitură este lipsită de semnificație, mai exact e prea confuză pentru a fi cu adevărat semnificativă ; romanul nu e decît o avalanșă verbală, o logoree enervantă, adesea o bolboroseală ininteligibilă.

Mai limpezi și mai doveditoare pentru harul prozatorului sînt alte două romane, **Semințele dimineții** și **Portocale pentru vinovați,** conturînd, la rîndu-le, un ciclu simili-fantastic. Primul e povestea unui avatar bine construit ca alternare de planuri temporale, fiecărei întîmplări majore din viața personajului princeps, un tînăr viking, conducător de dakkar (corabie specifică) corespunzîndu-i o întîmplare cu miez din existența avatarului său, Olaf, cel apărut în chip misterios pe un vas al epocii noastre în momentul cînd vasul eșuează în ghețurile polare ; remarcabile sînt aici finețea introducerii misterului și coerența de sens a alternanței planurilor narative, cu completarea necesară că în evocarea istoriei mai îndepărtate autorul e mai bun creator de atmosferă și de portrete decît în episoadele așa-zicînd contemporane. Al doilea e o utopie negativă după model detectivist, destul de banală în ciuda plasamentului exotic al materiei epice ; pe o insulă cîndva prosperă, acum fără însemnătate, părăsită de instituțiile continentale, un contabil, fost angajat al unei Companii ce dominase viața economică a locului, primește o scrisoare prin care i se aduce la cunoștință că într-o anume zi, prin vaporul poștal ce mai ținea legătura dintre continent și insulă va primi o lădiță cu portocale și opt coșciuge pentru el și încă șapte indivizi de pe insulă, găsiți vinovați (vina nu e divulgată) de către, probabil, conducătorii Companiei ; contabilul ia amenințarea în serios și devine el însuși executorul ei în sensul că alege singur pe ceilalți șapte posibili vinovați, le înmînează portocala otrăvitoare și are grijă să le fie transportate cadavrele pe vasul unde se aflau coșciugele ; ultimul vinovat este guvernatorul insulei, căruia contabilul îi ia locul printr-o abilă procedură (joacă șah cu el, miza partidelor fiind succesiv postul de guvernator, locuința și finalmente chiar viața individului) ; abia după ce rămîne singur, contabilul află că la mijloc era vorba de o nouă armă chimică, o otravă care ucidea orice ființă dar avea ca efect secundar creșterea abundentă a vegetației în locul unde era aruncată ; mai mult, află și că, în timp ce-și ducea la capăt misiunea benevol asumată, ordinul fusese anulat, experimentarea otrăvii urmînd a se face pe o altă insulă ; prea tîrziu însă, insula nu mai era de-acum decît o junglă în expansiune și contabilul sfîrșește aruncîndu-se în gol ; sensul parabolei rămîne, totuși, confuz.

A treia direcție, și cea mai convingătoare estetic a prozei lui Florin Bănescu este evocarea istorică, ilustrată de romanul **Ierni peste tei** și povestirile din **Calendar pe o sută de ani** și **Moara de apă.** Memoria afectivă este și în acest caz baza excursului epic, caracterul liric este însă mult estompat, plicticoasele introspecții lipsesc ca și divagațiile redundante. În schimb capătă un rol mai mare faptul epic, atmosfera și portretistica. De departe cea mai bună carte a prozatorului, **Ierni peste tei** reconstituie un fragment din istoria unui sat bănățean, de pe valea Timișului, într-un moment grav al existenței sale, fixat în anii răscoalei antihabsburgice din 1737—1739. În fața opresiunii economice a Imperiului și în fața amenințării invaziei turcești, comunitatea din Săliștea încearcă pe toate căile să-și rămînă fidelă sieși, „nici cu neamțu, nici cu turcu" cum zice un refren popular, să-și păstreze tradițiile, vatra și spiritualitatea. Sub teiul secular din fața casei primarului Tudor Banu, sălîștenii hotărăsc să-și apere, cu vorba și cu fapta, identitatea. Teiul însuși e un simbol al permanenței și rezistenței istorice, sub el se adună la sfat bărbații satului și tot sub el se țin, după arderea bisericii, slujbele religioase, acolo e locul alegerii drumului dar și al pedepsirii. Fiul lui Tudor, ajuns el însuși primar, este purtătorul de cuvînt al acestei îndărătnicii întru identitate a satului. Retragerea în păduri a adolescenților și bărbaților tineri are caracter inițiatic ; acolo deprind meșteșugul armelor și de acolo de abat asupra cătanelor imperiale sau a oștilor turcești ; satul întreg se răscoală și în fața ambelor primejdii strategia e aceeași : lăsarea locului pustiu, retragerea în păduri ; nu lipsește însă diplomația țărănească : sînt ajutați imperialii în schimbul promisiunii unei ușurări a vieții sătenilor, sînt ajutați și turcii în schimbul unor promisiuni similare ; diplomație ineficientă, părțile aflate în conflict armat nu-și țin promisiunile (turcii, parcă, au ceva mai mult respect pentru cuvîntul dat în raport cu habsburgii, ceea ce istoricește este exact) ; cîteva portrete de țărani bănățeni sînt memorabile : Tudor și Mihai Banu, Tărăbugă, popa Isaia, Pătru Vancea, oameni ai pămîntului dar și ai pădurii, gospodari și haiduci deopotrivă; unda sentimentală ce o trimite autorul asupră-le nu cade, totuși, în romanțios, realismul observației de atitudine, de comportament și de rostire face să diminueze inerentul idilism al evocării afective ; romanul are, indiscutabil, o anumită poezie dar aceasta vine din implicarea naratorului în orizontul istoric evocat iar nu, ca în cărțile introspective, din supralicitarea poetizantă a peisajului exterior sau lăuntric. Povestirile din **Calendar pe o sută de ani** și **Moara de apă** reiau locuri, nume și motive din roman, adăugîndu-le întîmplări mai apropiate în timp sau chiar contemporane, constituindu-se, alături de roman, într-un ciclu de istorii bănățene de un farmec în egală măsură al pitorescului și al tensiunii existențiale.

Laurențiu Ulici

În cultura universală contemporană

LITERATURA ROMÂNĂ DE

DE PESTE un secol, dinamica procesului evolutiv al creației literare (și artistice în general) românești e direcționată de tendința integrării în cultura universală contemporană, fără sacrificarea caracterelor naționale specifice. În condițiile de după cel de al doilea război mondial, preocuparea de a comunica în limbaj modern o viziune românească a lumii s-a concretizat, cum era natural, în eforturi de transfigurare a experienței istorice parcurse de poporul român în acest secol, experiență marcată în ultimele mai bine de patru decenii de prefaceri care au dus la o radicală restructurare a societății. Din perspectiva acestei experiențe, cu vaste implicații de ordin moral, sînt considerate și precedentele epoci, și chiar experimentările cu caracter de strictă tehnică literară sînt, într-un fel sau altul, în relație cu existența socială, modelată de timpul istoric.

La modul cel mai explicit, istoria se revelă, prin intermediul literarului, desigur, în spațiul prozei narative, mai cu seamă în **ROMAN.** Fără a eclipsa nuvela, povestirea și schița, romanul domină teritoriul epic românesc, de imediat după întîiul război mondial, înfățișîndu-se azi într-o diversitate de structuri vrednică de natura lui eminamente proteică. Numeroase creații de incontestabilă valoare învederează vitalitatea realismului clasic (regenerat prin contactul cu modalități ale artei narative din secolul nostru), în timp ce noi și noi apariții, nu mai puțin valide, introduc tehnici insolite, de o modernitate, uneori, derutantă.

În formulă clasic realistă, modernizată prin aprofundarea analizei psihologice, prin problematizare, prin integrarea în narație a unor elemente de „eseu", Marin Preda a creat un de acum clasic roman în două volume al lumii țărănești, **Moromeții,** ce rivalizează cu **Ion** și **Răscoala,** adevărate modele ale întregului epos țărănesc din perioada interbelică și de imediat după al doilea război mondial. Înfățișînd țăranul de altădată și din perioada convulsivă a transformării satului dintr-o perspectivă cu totul nouă, unind observația socială cu introspecția, romanul **Moromeții** s-a impus ca un alt „pattern" al literaturii de inspirație rurală. Celelalte cărți publicate de Marin Preda, în special romanele sale cu tematică intelectuală **(Intrusul, Marele singuratic,** trilogia **Cel mai iubit dintre pămînteni** ș.a.), dar și unele dintre nuvele, inclusiv cele din volumul de debut, **Întîlnirea din pămînturi,** au înscris, și ele, tot atîtea noi titluri de referință în proza românească de azi. În zugrăvirea cu mijloace mai mult sau mai puțin tradiționale a convulsiilor inerente procesului de reașezare a societății, Marin Preda e concurat cu succes de romancieri din următoarele promoții, printre care în mod cu totul special se remarcă Augustin Buzura. Unul dintre romanele lui, **Fețele tăcerii,** evocă memorabil un moment din tensionata acțiune de canalizare a vieții rurale pe un nou făgaș ; un altul, **Orgolii,** luminează necruțător psihologii, mentalități și practici abominabile dintr-un mediu academic, în care un mare profesor, medic eminent, are de luptat cu cele mai infernale intrigi, urzite de colegi invidioși, iresponsabili ; un al treilea, **Vocile nopții,** pictează în stil flamand și spaniol de Renaștere o anume ambianță de tineret ; în fine, ultimul, **Refugii,** dezvăluie forme de alienare provocate de penibile tentative de găsire a fericirii prin evadări din real. Momente de ruptură și de tensiune dramatică ale istoriei contemporane, în special ale vieții rurale post-belice au fixat, în romanele lor **Străinul** și **Setea** și respectiv **Cordovanii, Caloianul, Suferința urmașilor, Fiul secetei,** Titus Popovici și Ion Lăncrănjan. În **Descoperirea familiei, Ultimul drum** și **Raiul răspopiților** de Ion Brad avem satul românesc de pe Tîrnave într-o altă viziune, care, fără a eluda frămîntările istorice, reliefează permanențe ale spiritualității rurale, valori de ordin moral perpetuate din timpuri imemoriale. Climate de spațiu citadin a introdus în proza românească de după 1944, cu tehnică predominant tradițională, G. Călinescu, ale cărui romane **Bietul Ioanide** și **Scrinul negru** înfățișează magistral scene din mediul academic bucureștean și din ambianța „aristocrată" a unor foști posesori de pămînt și înalți demnitari, realizînd implicit o fascinantă galerie de tipuri morale. În **Groapa,** Eugen Barbu pictează cu o artă proprie o zonă de periferie a Capitalei, populată îndeosebi de oameni în conflict cu legea ; în **Princepele** și **Săptămîna nebunilor,** reface pitorescul lumii bucureștene din alt secol, pentru ca în o seamă de nuvele și în romanele **Șoseaua Nordului** și **Facerea lumii** să reconstituie momente ale genezei lumii sociale de azi. Reconstituirea nu excelează prin culoare, asemenea picturii din celelalte romane — cu care, în schimb, concurează sub acest aspect nuvelele cu tematică din trecut, incluse în volume ca **Prînzul de duminică, Tereza, Martiriul Sfîntului Sebastian.** Pitorescul, un pitoresc de lume rurală dunăreană, mai ales, dar și de boemă bucureșteană, individualizează pregnant romanele lui Fănuș Neagu **Îngerul a strigat, Frumoșii nebuni ai marilor orașe,** ca și nuvelele sale. Radu Tudoran cultivă în toate romanele sale, dar mai ales în **Toate pînzele sus,** pitorescul exotic.

Tragismul existenței țărănești de la începutul secolului a devenit sursa ciclului **Desculț** al lui Zaharia Stancu, alte romane edificînd spectacole rurale din răstimpul interbelic și din al doilea război **(Ce mult te-am iubit, Șatra),** purtîndu-ne prin codrii teleormăneni și prin peninsula balcanică **(Pădurea nebună, Jocul cu moartea)** sau recompunînd cu mijloacele caricaturii scene de „Țara de Kuty" **(Rădăcinile sînt amare).** În nuvelistica lui Vasile Voiculescu **(Capul de zimbru, Ultimul Berevoi),** cititorul ia cunoștință de prelungiri în orizontul rural din timpurile noastre ale unor moduri ale arhaicului.

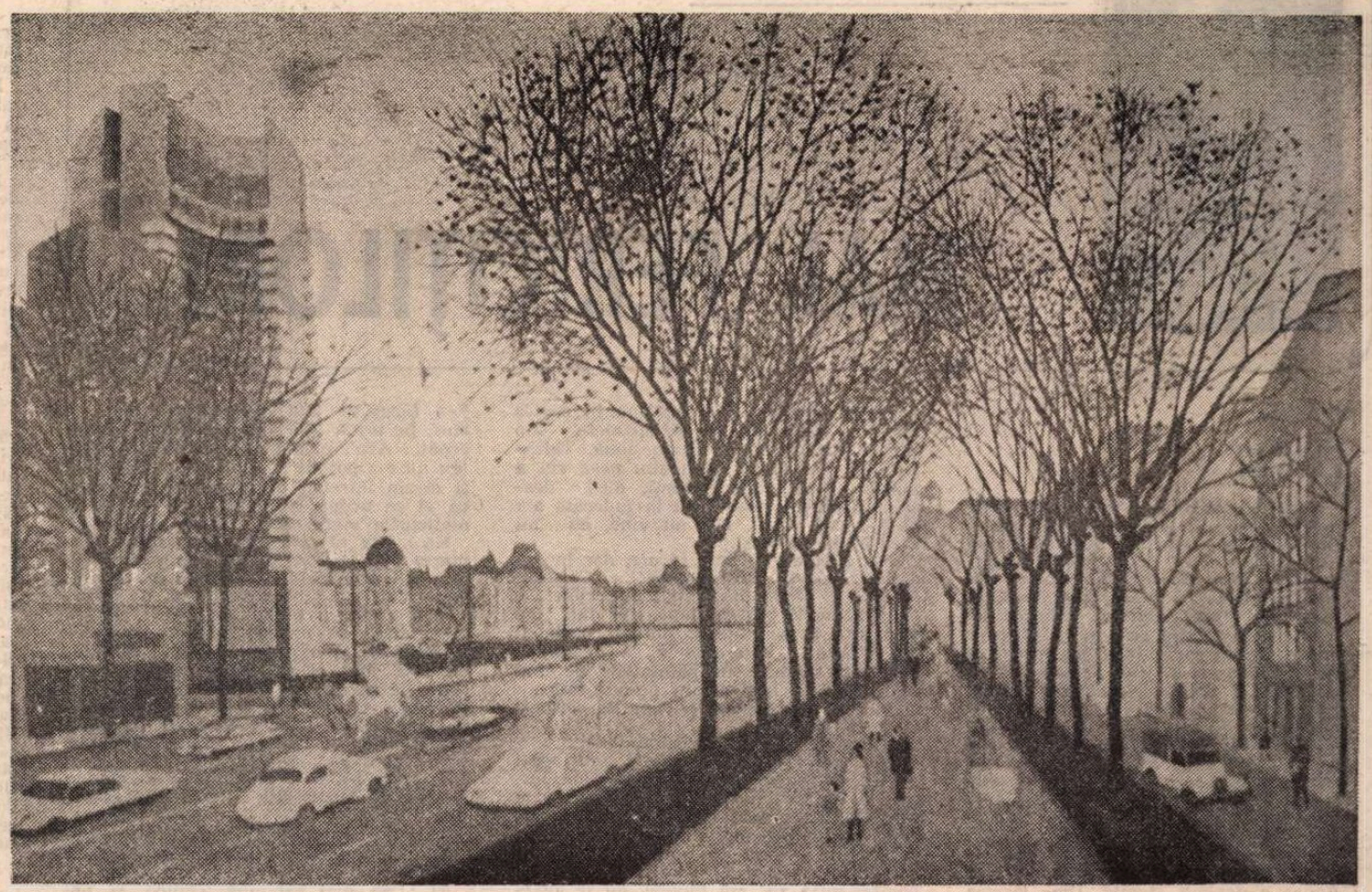
La antipodul poeticului de orice gen — ca și al modalităților caricaturale — se află o seamă de romane și narațiuni mai scurte care, pe calea fie a relatării de fapte obiective, a înregistrării de comportamente **(Biblioteca din Alexandria** de Petre Sălcudeanu, **Pumnul și palma** de Dumitru Popescu, **Într-o casă străină** de Teodor Mazilu, **Întîlnire tîrzie** de Nicolae Velea, romanele lui Platon Pardău, Dinu Săraru ș.a.), fie prin analiză psihologică **(Animale bolnave, Îngerul de ghips** etc. de Nicolae Breban), validează modalități ale realismului aspru, demitizant. În afara poeticului, ajuns la suprema realizare de sine în opera lui Mihail Sadoveanu, inclusiv în cărți publicate după 1944 **(Nicoară Potcoavă, Nada florilor),** s-au alcătuit și romanele de inspirație istorică reprezentative din ultimele aproximativ două decenii, semnate de F. Păcurariu, Radu Theodoru, Aurel Mihale, Paul Anghel, Eugen Uricaru, Mihai Diaconescu, Dana Dumitriu ș.a., ca și mai vechea trilogie **Un om între oameni** a lui Camil Petrescu. Aceste romane construiesc tablouri de viață istorică profund deosebită, în multe cazuri, de cea proprie lumii de astăzi, portretizează oameni din cele mai diferite timpuri — de la epoca romană la aceea a Unirii Principatelor — cu mijloace picturale realiste, diferențiate de la autor la autor și chiar de la o scriere la alta, regentate fie de principiile clasice ale realismului, fie de acelea ale „realismului nețărmurit".

PE cealaltă coordonată majoră a prozei românești contemporane se înscriu tot mai multe dintre scrierile ce apar îndeosebi cam de prin 1970 încoace. Eminamente reprezentativă în acest sens este producția romanescă a lui Dumitru Radu Popescu. Volumele din ciclurile **F (F, Vînătoarea regală** etc.) și **Viața și operele lui Tiron B. (Iepurele șchiop, Podul de gheață)** se situează în teritoriul acelei proze care, de la André Gide încoace, se realizează, sfidător, în afara tiparelor tradiționale, relativizînd observația, renunțînd la fluxul narativ neîntrerupt, cultivînd discontinuitățile, ruptura, fragmentul, practicînd digresia, inversiunea temporală Romanele citate asamblează episoade în aparență cu totul eterogene, de fapt aderente la un același sens fundamental, neformulat, dar sugerat pe cale de simbol, de metaforă. Combinînd procedee introduse de Faulkner, John Dos Passos, A. Huxley, Laurence Durrel, chiar Joyce, cu unele dintre cele proprii artei narative a lui Dostoievski, a lui Proust, a românilor Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Mircea Eliade, romanele din menționatele cicluri evocă momente din timpul celui de al doilea război mondial și mai ales din anii cincizeci, încadrate de secvențe de epos popular

CORNELIU BABA : **Studiu**

VASILE GRIGORE : **Trandafiri**

AZI



VIOREL MĂRGINEAN : **Piața Universității**

și proiectate, împreună cu acestea, pe plan mitologic. Situațiile apar ca reeditări în circumstanțe foarte precis individualizate geografic și istoric ale unor scenarii mitice, personajele, angrenate în forfota existenței cotidiene celei mai prozaice, capătă dimensiuni arhetipale. Unele din aceste procedee apar — adesea pe un fundal de epos folcloric — și în proza lui Vasile Rebreanu **(Călăul cel bun, Vînătoarea de vulpi, De chemat bărbatul pe stele).** O modalitate încă și mai radical modernistă a fost instaurată în proza românească de azi de către George Bălăiță, cu **Lumea în două zile,** un roman cu substrat parabolic a cărui construcție e de tipul colajelor din arta plastică și în al cărui spațiu palpitul vieții interioare se exprimă în forme analoge, uneori, celor din literatura lui James Joyce. Personajul central, ins cenușiu, insignifiant, posedă, nevalorificate, însușiri de prezicător, fiind, la modul caricatural, un avatar al lui Calchas, al lui Tiresias. Cu **Moartea lui Orfeu, Fascinația** și alte romane de Laurențiu Fulga, cu prozele lui Radu Petrescu **(Părul Berenicei, O singură virstă** ș.a.), eposul românesc ancorează în oniric, în alegoric, în parabolic ; cu **Echinoxul nebunilor** de A. E. Baconsky, **Iarna bărbaților** și **Cartea Milionarului** de Ștefan Bănulescu, **Cele patru anotimpuri** și **Proiecte de trecut** de Ana Blandiana, **Străinii din Kipukua** de Valeriu Anania : în fantastic. Mircea Horia Simionescu **(Ingeniosul bine temperat, Bibliografie generală, Răpirea lui Ganymede, Jumătate plus unu** ș.a.), Mircea Ciobanu **(Martorii, Epistole, Cartea fiilor, Armura lui Thomas, Tăietorul de lemne, Istorii** etc.), Sorin Titel **(Noaptea inocenților, Lunga călătorie a prizonierului)** scriu proză experimentală, punînd la încercare o diversitate de modalități narative, de la cele îndatorate bizareriilor lui Urmuz, precursorul român al literaturii absurdului, la tehnicile „noului roman" francez.

În plină expansiune se găsește, de mulți ani, proza narativă cu caracter meditativ, problematizant, „eseistic", proză care fie că etalează situații obiective, fie că operează sondaje în conștiință, ia implicit în dezbatere aspecte ale condiției umane în lumea de azi, mai cu seamă, firește, în spațiul românesc, dar nu numai în acesta. **Racul,** bunăoară, narează, problematizînd, evenimente derulate, fictiv, în America Latină, spre deosebire de celelalte romane ale autorului, Alexandru Ivasiuc. **(Păsările, Apa, Iluminările** etc.), care sînt toate de inspirație autohtonă și a căror problematică e alimentată în special de etosul exercitării funcțiilor de conducere în socialism. Problema raporturilor complexe ale individului cu societatea în cursul deceniilor republicane stă și în centrul unor romane precum **Galeria cu viță sălbatică, Însoțitorul, Obligado** de Constantin Țoiu sau **Viața pe un peron** și **Un om norocos** de Octavian Paler. În acestea din urmă, personajele centrale sînt personaje-voci. Romancierul gîndește prin ele probleme permanente și implicit permanent actuale : cum reacționăm la nedreptate, la arbitrar, la teroare, în prima carte ; cum ne realizăm, în a doua. Ambele personaje meditează în solitudine. Unul într-o gară pustie, celălalt într-un azil de bătrîni. Romanele lui Paul Georgescu **(Virstele tinereții,** 3 nuvele, **Doctorul Poenaru, Revelionul, Vara baroc, Solstițiu tulburat, Mai mult ca perfectul** ș.a.) aduc alt climat : acela al micilor orașe românești din perioada interbelică sau de mai înainte și personajele-martori sînt spirite problematizante, oripilate de spectrul tot mai amenințător al fascismului, victime în cele din urmă, unele, ale violenței neobarbarilor. Pe plan stilistic, nota individualizantă a prozei lui Paul Georgescu este o ironie de tip livresc, sui generis și inimitabilă.

Am menționat, evident, doar cîteva modalități prozastice — și, natural, le-am exemplificat doar cu totul parțial. Alături de numele și titlurile enumerate s-ar putea da foarte multe altele, întru totul vrednice de atenție — inclusiv dintre cele aparținătoare prozatorilor din cele mai recente promoții. Cine poate citi însă tot ce apare, cine își poate aminti (chiar foiletînd dicționare și studii de sinteză) tot ce merită a fi ținut minte — și, mai ales, cum ar putea fi notate într-un articol toate operele reprezentative pentru un aspect sau altul al literaturii fără a transforma textul într-un simplu și indigest inventar ?

Spiritul orientativ de care este impulsionată creația epică acționează și în **LITERATURA DRAMATICĂ** scrisă în ultimele aproximativ două decenii. Abandonînd cu totul modurile convențional idilice și grosolan schematice de reprezentare a existenței, sub care i-a fost dat, un timp, să hiberneze, dramaturgia românească exprimă și problematizează azi existența, asemenea romanului, în moduri corespunzătoare actualului stadiu al conștiinței artistice pe plan mondial. Dacă piesele lui Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Paul Everac inovează limbajul dramatic fără totala abolire a formulelor tradiționale, Teodor Mazilu, Marin Sorescu, D.R. Popescu radicalizează inovația, impun viziuni și structuri cu desăvîrșire inedite : primul, în sfera comicului satiric, ceilalți doi în aceea a dramei ; aceștia din urmă, prin — respectiv — utilizarea fabulosului, a insolitului deconcertant, a grotescului și prin poetizare, prin integrarea spectacolului în metaforă.

Cel mai larg evantai de modalități artistice îl prezintă, în literatura română de azi, **DOMENIUL LIRIC.** În interiorul acestuia coexistă competitiv o diversitate de stiluri, de la cel impetuos sau potolit romantic (Tudor Arghezi, Al. Philippide, Emil Botta, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Nicolae Labiș, Adrian Păunescu ș.a.), și de la cel romantic la modul clasicizant (Miron Radu Paraschivescu, Emil Giurgiuca, Radu Stanca, Nina Cassian, Tudor George, Ion Brad, Aurel Gurghianu, Alexandru Andrițoiu, Ion Horea, Tiberiu Utan, Aurel Rău etc.), la stiluri prin care se perpetuează spiritul poeziei de avangardă. Între aceste extreme se pot identifica toate sau aproape toate tipurile de cristalizare lirică apărute în literatura universală de la Baudelaire pînă la mișcările de frondă din și de imediat după întîiul război mondial. Una dintre cele mai clar precizate ar putea fi numită, în absența unui alt termen de circulație universală, neosimbolism. Ea include în expresie, evident, evoluată, ambele principale variante ale simbolismului : cea „decadentă" (Verlaine-Laforgue-Corbière) și cea puristă, ermetizantă (Mallarmé) ; prima, cultivată de, între alții, D. Stelaru, Geo Dumitrescu, Cezar Ivănescu ; a doua, de către Ștefan Augustin Doinaș, Leonid Dimov, Vasile Nicolescu, Cezar Baltag, Mircea Ciobanu, Horia Zilieru. Romantici prin sensibilitate, cu aplecare spre reverie, spre contemplație, spre reculegere, o seamă de poeți (Radu Boureanu, A. E. Baconsky, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Dumitru M. Ion, Mircea Dinescu ș.a.) profesează un neoromantism cu infiltrații simboliste, mai mult sau mai puțin elegiac. Alții (ca Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Florin Mugur, Constanța Buzea), naturi tumultuoase, eruptive, sau numai patetice ori neliniștite, modernizează, obișnuit, romantismul prin adoptarea unor tonalități de tip expresionist. Modalități neoexpresioniste apar la Petre Stoica, la Grete Tartler. În continuarea, cumva, a expresionismului, dar cu mijloace total deosebite, se scrie o poezie a banalului cotidian, acceptat ca inevitabilă condiție existențială și a ieșirii din el prin interiorizare, prin instalare în imaginarul de sursă livrescă (Victor Felea, Mircea Ivănescu, Lucia Negoiță, Ioana Ieronim). Pentru poeții din cea mai nouă generație („postmoderniștii"), cotidianul e o sursă de încîntare (Mircea Cărtărescu) sau, în orice caz, de poezie care nu-l valorifică prin negație, prin invocarea lui doar pentru exemplificarea unor experiențe ale visării și recluziunii.

Dincoace de expresionism se găsesc suprarealiștii (Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Constantin Nisipeanu), toți revelați în deceniul al patrulea, și o seamă de poeți din generații postbelice, care operează cu tehnici ale tuturor mișcărilor de avangardă, combinate. Corifeul acestora din urmă, idolatrizat — nu numai de către ei — a fost și continuă a fi Nichita Stănescu. Poet cu infinite resurse, el a experimentat, în numeroasele sale volume (între altele, **9 elegii, Laus Ptolemaei, Necuvintele, Măreția frigului, Clar de inimă),** toate limbajele posibile, de la „dulcele stil clasic" (radical modernizat) la vorbirea alogică, întrebuințînd termeni din toate zonele și straturile limbii, de la cei mai savanți, recoltați din matematică, fizică, astronomie, la cei mai uzuali, neocolind cuvintele triviale, ritmîndu-și versurile în metru folcloric sau înlăturînd deliberat orice ritm, inventînd noi cuvinte și sfărîmînd sintagmele și vocabulele, asemenea lettriștilor. La fel de insolite, însă în alt gen, sînt, uneori, procedările lui Marin Sorescu. Poezia scrisă de el își are sursele în apoetic, și unul dintre volumele sale se intitulează **Tușiți.** Marin Sorescu e, înainte de orice, un artist ultralucid, demitizant, persiflant, înclinat spre bufonerie. Apoetice, poemele sale realizează poeticul pe de-a-ndoaselea, prin deplîngerea subtextuală a absenței lui. Avem în ele o poezie a dorului de poezie, a dezolării de-a vedea poezia murind. Propensiunea spre insolit, spre excentric, spre derutant, spre exhibiționismul verbal caracterizează și producția altor poeți, ca, de exemplu, Virgil Mazilescu, Constantin Abăluță, Vasile Poenaru, Ion Nicolescu, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Cocora sau Toma George Maiorescu, Gheorghe Tomozei, Ovidiu Genaru, Horia Zilieru, în unele dintre volume.

Căutările artistice, eforturile de continuă înnoire a limbajului în toate genurile literare se bucură azi, ca niciodată în trecut, de încurajarea criticii, care, stimulînd în permanență tendința de sincronizare a creației românești cu formele moderne ale artei de pretutindeni, se străduiește, la rîndul ei, să participe competent, prin toate componentele (cronică literară, studii de sinteză, eseistică, monografii etc.), la mișcarea universală de idei și de cercetare a fenomenului literar. Ceea ce o caracterizează azi nu e nicidecum adeziunea la un singur ideal estetic, ci pluralitatea opțiunilor. Urmînd principiile umaniste caracteristice întregii culturi, critica literară românească actuală promovează o diversitate principial nelimitată de orientări artistice, — printr-o reală și susținută confruntare de opinii, printr-o multitudine de metode și tehnici, printr-o crescîndă varietate de stiluri individuale.

Dumitru Micu

Petre SĂLCUDEANU

MĂI, FERICIȚILOR!

Personaje :

EA : 50 ani
EL : 50 ani

Stația de autobuz. Un dreptunghi de tablă, vopsit în galben, atîrnă prins șubred, în șuruburi, de o țeavă metalică. În interiorul dreptunghiului cîteva cifre greu descifrabile ; peste ele cineva a tras cu creta două linii, în semn de cruce. Alături, o bancă de lemn, cu unul din cele patru picioare mai scurt. În cadru intră un bărbat în jur de cincizeci de ani. Șchioapătă. În mînă are o cîrjă confecționată dintr-o bară fier-beton, înfășurată pînă la jumătate cu fire colorate de material plastic. Sub un braț omul are cîteva cărți legate cu o sfoară și o sacoșă jerpelită din care se vede gîtul unei sticle. Pavel se uită la bancă, apoi la dreptunghiul galben. Dă să se așeze. Banca se clatină. Mai face aceeași mișcare de cîteva ori. Așează sub piciorul mai scurt cele cîteva cărți. Banca a devenit stabilă. Din partea cealaltă a scenei apare o femeie, mică de statură, aproape diformă din cauza paltonului prea gros. Într-o mînă are un răsad de pom, în cealaltă o sacoșă. Privește și ea la dreptunghiul-indicator ; liniștită, se așează lîngă Pavel pe bancă. Se uită unul la altul, apoi amîndoi înainte. Rar se aude în depărtare cîte un zgomot de autobuz sau mașină, iar de undeva din spate, probabil dintr-un bloc, o muzică deseori întreruptă de o mînă nervoasă, dornică mereu de altceva. Măcinica se șterge cu un colț al basmalei la un colț al gurii, apoi cercetează bastonul colorat în albastru, verde și galben, așezat acum cuminte pe genunchii lui Pavel.

. . . . . .

EA *(arătînd spre eticheta agățată de pomișor)* : Scrie că e străin, da' e de la noi... Uite, zice că e Pru-nu-s insi... insiția, da' e de-al nostru, bistrițean... Că i-am zis vînzătoarei să-mi dea unul pentru găluști cu prune...

EL *(cercetător)* : Pare a fi bistrițean... după formă și mugurași...

EA : Te pricepi la pruni...

EL : Și mie, mama, cînd eram copil, îmi făcea găluște cu prune... Punea și scorțișoară și vanilie și zahăr pudră...

EA : Atunci prunul nu era ca ăsta, era ca ăla dintre gardul vost' și al nost', prunul ăla ce dădea pe jumătate la voi și pe un sfert la noi... L-a altoit tata pe un corcoduș... Prunele alea erau mai acre, Pavele...

EL : Mai acre, Măcinico, în schimb se coceau devreme...

EA : Devreme... pe-atunci, de dimineața pînă seara era tot soare... Și ce soare....

EL : Îi bătea dintr-o parte dimineața, din față la amiaz, și în...

EA : Cînd bătea dinspre apus, bătea pe la noi prin grădină... De-aia și-o mutat prunul coroana spre curtea voastră că nu-l bătea soarele destul... Cînd s-o spînzurat tata, o trebuit să treacă în ogradă la voi, că la noi nu erau crăci groase și tata n-a vrut să se agațe de vreuna și craca să se rupă... El ținea la prun... Cu o zi înainte l-a vopsit cu var...

EL : Mie mi-a cerut bidineaua, ține minte, am stat pe gînduri, aveam două, n-am știut pe care să i-o dau... I-am dat-o pe aia de plastic, roasă... Prunii de-acum nu cresc mari, nici nu te poți spînzura de ei... Mărunți, dar fac prune de două ori mai multe... Am văzut într-o curte vreo zece... Culegeai prunele cu mîna... Nici tu scară, nici tu scuturat..., dacă voiai, Măcinico, întindeai numai gura și culegeai cu limba... Și-al tău tot din ăsta e, mic, bistrițean, și roditor...

EA : Nu-l străin cum scrie aici...

EL : Nu, nu, ei așa le zic la toți, în străinătate, da-s făcuți la noi... Se vede după coajă... Lucioasă... Prun de șes...

EA : Cel dintre grădini era de deal...

EL : De deal *(își aprinde o țigară)*. Tu nu vrei...

EA : M-am învățat pe unde-am fost... Pe urmă m-am dezvățat... Una-i să capeți țigări de împrumut și alta-i să dai bani pe ele... Am zis... Cinico... stop... Mai bine pe banii de țigări cumpăr grăunțe pentru o găină... Mai aude omul un cotcodac. Așa, de la fum nu auzi nimic... Îți amețește capul și-ți vine să plîngi... Tu parcă nu fumai înainte...

EL : Nu fumam...

EA : Și de cînd te-a apucat... ?

EL : Mai stai de vorbă cu cîte-un rotocol, uite-așa... Te calmezi... Da să-i ciunteși rădăcinile și să-l mocirlești... Groapa ai făcut-o din toamnă ?

EA : *(un timp se dumirește despre ce e vorba)* : N-am făcut-o... Că tata zicea că dacă prunul are rădăcina în curtea noastră, înseamnă că și poamele din curtea voastră ni se cuvin nouă. Taică-tău, nu și nu... Nici nu știu pe-a cui a rămas... Acu' stau cumințl, nu-i desparte decît un răzor pînă la judecata aia de-o fi să vină... Da' nu vine, eu nu cred în ea, Pavele...

EL : Nici eu nu cred în *aia*, dar în judecată... Ce să zic, Măcinico... Creierul omului e făcut din două, așa cum e lăuntrul unui bostan după ce-l tai. Te poți uita la semințe și dintr-o parte și din ailaltă... Diferența e că la om o parte din semințe sînt pămîntene, pe cînd celelalte... La bostan sînt pe-o formă...

EA : *(scoate o pîine și rupe un colțuc)*: Și celelalte ?

EL : Celelalte sînt nepămîntene...

EA : Adică un creier așa și unul așa...

EL : Că taică-tău, Măcinico, trăia numai cu creierul ăsta pămîntean, nu voia să țină seama de frate-so... Fratele ăsta, adică partea dreaptă a lui, ține nu de pămînt, ține de tot ce vezi că umblă pe cer. Uite creierul ăsta care nu ține de pămînt mi-a zis, mă Pavele, nu te agăța de prun și nici nu fă moarte de om... M-am uitat la cer, la stele și am făcut cum mi-a poruncit el...

EA : Da' prunul de ce creier ține, Pavele ?

EL : Cu rădăcina de pămînt, cu frunza și floarea de cer... Că de aia cînd se atîrnă omul, atîrnă între pămînt și cer...

EA : Cărțile alea sînt ale tale, Pavele? Ale tale, că le-am văzut cînd le-ai pus... Nu-i bine să citești, Pavele...

EL : De ce ?

EA : Afli prea multe și pe urmă-ți pare rău. Că ție de copil ți-a plăcut să citești. Stăteai la umbra prunului și citeai... M-am uitat prin gard. Și tu în loc să te uiți la mine... Am făcut și-o inimă în coaja prunului, pe partea dinspre voi, s-o vezi. Tu n-ai văzut-o...

EL: Am văzut-o, Măcinico, am văzut-o. Dar ce vină am avut noi... ?

EA: Noi n-am avut nici o vină... Că tata a zis că dacă mă mărit cu tine îmi rupe grumazul...

EL : Chiar așa ți-a zis ?

EA : Așa !

EL : N-am știut... Că tu crezi că eu oiteam sub prun. Nu citeam, Măcinico, pe-atunci creierul ăsta de-al doilea nu mă prea interesa... Mă așezam sub prun să te văd... Pot să-ți spun, am numărat într-o zi florile de pe o cracă. Erau patru sute și...

EA : Ai numărat tu florile ?

EL : Le-am numărat... Și-am numărat toamna și prunele, au ieșit o sută șaptezeci și cinci... Pe urmă nu le-am mai numărat. M-am lăsat și de citit...

EA : *(îi întinde lui Pavel pîine)* : Tu, cu creierul ăla al tău, de-al doilea, de ce crezi că nu ne-am avut noi bine, Pavele ? Că dacă ne aveam bine, eu nu rămîneam nemăritată, tu nu te însurai cu Mioara, eu nu o făceam pe Lenuța din flori și ție nu ți-l făcea Mioara pe după casă pe Gligor... Acu' ce să ne mai ascundem după deget, Pavele, după deget nu te poți ascunde ; de la noi din curte tot se auzea și eu auzeam. De două ori ai iertat-o pe Mioara și ea plîngea și zicea că om bun ca tine n-are să mai găsească, își cerea iertare și a doua zi cînd mergeai la lucru, eu o vedeam cu Panaite în finar și mă bucuram că te înșeală. Din bucuria asta îmi trăiam supărarea că te-am pierdut...

EL : Adică tu auzeai și te bucurai..

EA : Nu mă bucuram așa ca să rîd, mă bucuram trist, că Dumnezeu nu bate cu bita și eu credeam că tu erai de vină pentru toate necazurile mele.

EL : Nu eram eu de vină, Cinico, nu eram... De ce să fiu... ? Atunci la ce bun număram în fiecare primăvară florile prunului... ? M-am luat cu Mioara, dar florile tot pentru tine le număram... Cînd a început să îmbătrînească...

EA : Cine ?

EL : Prunul, cine, florile au început să dea spre culoarea mierii și a liliacului, vișiniu spre margini. Atunci abia am înțeles că și noi ne ducem, nu ne dăm seama cum ne ducem... De la prun am priceput că toate se plătesc pe lumea asta și așa cum le-am plătit eu, o să le plătească și alții ; creierul ăla de-al doilea îmi spune...

EA : Nu-i bine să fie oamenii prea vecini, prea gard în gard... Acu', la bloace e bine ; stai pe aceeași cracă și nici nu știi cum o cheamă pe pasărea de lîngă tine... Pavele, tata a vrut-o pe maică-ta și ai tăi, adică bătrînii, nici n-au vrut să audă... Aveați cu un pogon de pămînt mai mult, maică-ta patru clase și tata numai două... De-acolo a pornit totul și de la prun, că, neavînd de la ce să se ia, s-au luat de la bistrițene...

EL : Și tu crezi că taică-tău, Cinico, bătrînul adică, pentru asta a vrut putere, să se răzbune pe noi ?... Ce-o cîștigat ?... L-a făcut pe tata chiabur, l-a dus la stuf, pe urmă tata s-a întors mai încrîncenat... Acu', mama murise, de ce taică-tău nu s-a potolit ? Am tot stat pe-atunci și m-am întrebat cu creierul pămîntean, că el se ocupă cu politica și averea și nimicurile vieții. N-am găsit răspuns...

EA : Era el tata cu două clase primare, Pavele, dar tu nici nu știi că dimineața, din spatele prunului, ca să nu-l vadă maică-ta, lungit pe burtă, cu o hîrtie în față, o picta, no, auzi, om în toată firea să picteze... Maică-ta dădea la găini și el o pîndea cînd se întorcea cu fața spre el și atunci culorile plîngeau pe hîrtia lui, așa se scurgeau una în alta... Ca să n-o mai picteze, taică-tău, într-o noapte, a tăiat craca prunului dinspre noi și tata n-a mai avut unde să se ascundă... Socot că pentru craca aia tăiată l-a urît tata, mai ales cînd a înțeles că tătîne-tău îi cunoaște secretul...

EL : Ce-i și cu viața asta, Cinico...

EA : Viață, ce să fie, vine și se duce și uneori nici măcar nu se schimbă...

EL : Se mai schimbă, Cinico, și noi ne-am schimbat...

EA : Asta-i adevărat, noi ne-am schimbat...

EL : Că de cînd gîndesc cu creierul ăsta de-al doilea, altfel văd lumea, o văd de sus și ea e jos și mi se pare nedreaptă cu noi, Cinico... Chiar aseară, înainte de a-mi face bagajul, pentru astăzi, m-am dus la fereastră și m-am uitat la cer și peste creier a pogorît o mare liniște. Ce crezi că mi-a zis liniștea ?

EA : Ce ți-a zis ?

EL : Pavele, vine bătrînețea...

EA : Și ?

EL : Atît... Ce e bătrînețea se cuvine să gîndim noi, cu celălalt creier, pămîntean... Vezi, prunul ăla dintre garduri o îmbătrînit și el... Și cu cît îmbătrînea mai mult, cu atît se ițea și înflorea mai tare și făcea prune mai puține... Nu știi, Cinico, cum am plîns înainte de a pleca, că mi se pare că pe urmă au tăiat prunul, după ce-am plecat. Nu mai făcuse decît o prună și mi-am pus în gînd să nu cadă și am legat căderea ei de viața mea și pruna a căzut și viața mea s-a schimbat, Cinico. Că omul zice că între un biet prun și viața lui nu-i nici o legătură. Este, cum să nu fie... Pînă și taică-tău de prun s-a spînzurat. De ce ?

EA : De prost ce-a fost, Pavele, de aia. Sau poate să ai dreptate, nu de prost... Că un om care, în loc să se ducă la arat și semănat, stă și pictează, nici măcar nu-i prost. Nu-i făcut pe măsura țăranului, or el dacă nu era nici țăran, nici pictor, ce și-a zis, să fie comunist că-i mai ușor... Da' nici comunist n-a fost pînă la urmă, acolo se cere să trudești... Păi de ce crezi că s-a dus mama în pămînt de mila lui... ? Că așa a și zis înainte de-a muri : „Mă, Vasile, mă duc și mi-e milă că te las al nimănui și singur cuc, cu desenele tale...“

EL : De piept o murit maică-ta, Cinico...

EA : De piept și de supărare... Că ea v-a luat vouă apărarea și, pentru că a îndrăznit, tata s-a pus cu bătaia pe ea... Parcă mama era proastă. Nu observa că de fiecare dată o bate în curte, că el numai în curte o bătea, să vadă maică-ta și să știe că iubirea-i dincolo, pe lîngă prun, peste gard, la ea. *(Cîntă Fărcașu.)* Frumos mai cîntă...

EL : Frumos...

EA : Da' mie-mi plac tangourile. Și mamei îi plăceau... Seara, cînd tata era la vreo ședință sau la cazan să pună cotele-n pahar, cînta : tra-la-la la-tra-la-la-la... Nimeni nu m-a dansat, Pavele, cu toate că n-am fost urîtă, tu poți să spui....

EL : N-ai fost, Cinică... Da' eu tango nu știu. Eu nu știu nici un dans... Mie-mi place numai să mă uit. Eu mă pot bucura de bucuria altuia, chiar dacă nu-i și a mea... Că parcă nu te-am văzut cum luai trunchiul prunului în brațe și te roteai în jurul lui ! Te vedeam și mă bucuram... Să nu uit, Cinico. Tu știai de încurcătura lui Gligor al meu cu Lenuța ta ?

EA: *(după o semnificativă tăcere)*: N-am știut la început, Pavele. N-am știut... Multă vreme n-am știut... Poate e și vina mea. Poate... Eu prea eram cu munca după mine și cu ochii după tine ca să înțeleg că au crescut... Mă gîndeam numai la mine. Că să nu crezi că tatăl Lenuței n-ar fi vrut să mă ia. A vrut... Numai că a picat prost.. Tata se întorsese de la cazan și, din șură, se uita la casa voastră și o punea pe hîrtie în culori, dar casa era strîmbă, ori mintea lui era strîmbată de băutură, nu știu, destul doar că toate picturile cu casa voastră erau băute, trebuia să sucești hîrtia ca să vezi casa dreaptă, da' nici atunci nu era... Vă ura casa, Pavele, asta-i după ce maică-ta s-a dus, v-a urît și pe voi și casa...

EL : Mama a murit cînd l-a ridicat pe tata, a trecut șoseaua în fugă să-i ducă la Post un pachet... A trecut un camion peste ea...

EA : Știu, Pavele, doar eram în drum...

EL : Știu că știi, dar eu vreau să judec acum momentul cu cea de a doua minte, că moartea o fi ținînd ea de creierul pămîntean, dar numai cu trupul. Cum moare omul, creierul venit de sus sus se duce și, de-acolo, se uită peste trup cu ochii lui îngăduitori și-l petrece pînă la groapă. Pe urmă, își pune aripi și zboară de unde a venit, acolo între stelele alea mici de nu se văd decît cu mintea.

EA : Dumnezeau să-i hodinească pe toți, Pavele...

EL : De ce pe toți, Cinico, nu-i drept, că și morții se cuvin judecați, nu numai viii... Nu pot să-i spun tatălui tău să se odihnească în pace, nu pot și gata. Mintea mea de acum îmi zice că nu-i drept... Nici spînzurarea lui nu-l ajută la iertare... El și-o scurtat bătrînețele, alor mei le-a scurtat viața la anii cei mai frumoși... Crezi că n-am înțeles că, punîndu-și capăt zilelor și legînîndu-se în streang în craca prunului din partea noastră, a vrut, de fapt, să-și ceară iertare ? Știu că asta a vrut cu fapta lui ! Numai că sînt lucruri pe lumea asta care se pot ierta și altele nu... Să iubești, și din neputința de a putea iubi să faci rău celui iubit... Că el asta a făcut... Și poate că l-aș fi iertat pentru toate, că-i omenește să ierți... Da, cum să poți șterge cu buretele păcatele făcute.... În fiecare dimineață, turna motorină la rădăcina prunului să-l ucidă mișelește, încetul cu încetul, să nu aflăm noi și nici tu să nu afli... Cum să ierți așa ceva...

EA : Eu știam, Pavele...

EL : Și nu l-ai oprit ?

EA : Nu, Pavele... *(Pavel se ridică, face cîțiva pași prin fața băncii. Șchioapătă.)*

EL : Nu mai vine autobuzul...

EA : Poate are și el gîndurile lui. Stă și le mestecă. Oare ce zi o fi azi... ?

EL : Întîi Martie, Cinico... *(Pavel caută în sacoșă. O deșartă pe trotuar. Printre lucruri vedem o cană, o pijama, o cutie din care se răstoarnă o coajă de săpun, mașina de ras și pămătuful. Printre celelalte lucruri, observăm un căluț de lemn, pictat. Pavel se bucură.)* Nu-i de agățat pe piept, dar e frumos... *(Se aude tangoul. Măcinica face cîțiva pași cu căluțul în mînă. Se aud hohote de ris.)*

EA : Frumos cal.

EL : E de lemn.

EA : Din lemn de prun...

EL : De prun, de unde știi ?

EA : După măduva roșcată...

EL : *(se uită întrebător la femeie. Cinica dansează)* : Cinico, să nu mă minți, ai fost de față cînd l-au tăiat ?

EA : De față... *(Se oprește din dans.)* A venit buldozerul și nu l-o putut scoate. De două ori și-a lăsat gura cu colți de oțel sub rădăcină și lemnul s-a dovedit mai tare... Și atunci, în dușmănie, ăla de la manete s-a proptit cu gura ghintuită în trunchi și l-a rupt în două. Atunci i-am văzut măduva. *(Măcinica începe să plîngă încet, abia auzit, ca o șoaptă...)* Că mie nu mi-a păsat nici de casă, nici de coteț, nici de fîntînă, mie-mi era de prun, și cînd l-am văzut rupt, am înțeles că viața s-a rupt și în mine...

EL : Plîngi, Cinico, plîngi, cînd omul e pregătit să plîngă înseamnă că puterea-i este mare...

EA : Tu ai fost mai tare ca mine, Pavele, tu n-ai plîns...

EL : Am crezut că sînt mai tare, dar n-am fost... Dacă-aș fi avut pe-atunci și celălalt creier... N-ajungeam să am trei picioare... Am ținut durerea în mine cînd mi-au spus... Am ținut-o și ea o plesnit... Și dacă mi-ar fi spus-o un străin... Mi-a spus-o copilul meu.

EA : Mai mult tu l-ai crescut decît Mioara...

EL : Eu aveam servici cu ore fixe, ea muncă nenormată... Că degeaba zici tu, Cinico, că Gligor era al lui Panaite. Nu, creierul ăsta de-al doilea îmi zice că pruncul e al celui care-l crește și tu bine ai zis, eu l-am crescut, și mie îmi gîngurea la ureche. Doamne, ce cîntec e în gînguritul copiilor...

EA : Panaite era pe buldozer în ziua aia, Pavele...

EL : Cred că a omorît prunul cu plăcere...

EA : Cu plăcere. *(Se așează și caută prin sacoșă. Scoate un desen.)*... L-am păstrat pentru tine, Pavele. E făcut de tata ; casa voastră... Asta parcă nu-i așa strîmbă... Tu ai vreo poză cu casa voastră și cu prunul ?

EL : N-am...

EA : Acu' ai, dacă o așezi în ramă o poți atîrna de perete. Prunu-i înflorit...

EL : Îți mulțumesc, Cinico. Nici nu știi ce bucurie mi-ai făcut...

EA : Și tu mie...

EL : De ce și eu ție... ?

EA : Puteai s-o rupi.. Poza e făcută de mîna și culorile tatii...

EL : Ce-i făcut de mintea omului e deasupra omului și-a păcatelor lui, Cinico...

EA : Acu' vorbești ca un...

EL : Adică Panaite era în buldozer, știi sigur... *(Împăturește desenul și îl vîră în chipiu, apoi își pune din nou chipiul pe cap.)*

EA : Gligor a ținut mai mult la Mioara decît la tine...

EL : Era mama lui... Vezi tu, Cinico..., atunci cînd spui cuvîntul mamă, buzele se împreună de două ori. Cînd spui tată... Eu n-am fost gelos pe dragostea lui că-

tre Mioara... Am înțeles-o... Și-am înțeles de ce ne-o trecut printre primii pe noi pe listă... Voia să scape de amintiri, de noi, de casă, de prun. Voia să fie liber ca pasărea cerului... Poate i-a spus și Lenuța ceva despre viața noastră întortocheată...

EA : I-a spus, Pavele, cum să nu-i spună... A fost o răzbunare a lor. De tineri și proști... Or crezut că dacă pleacă și nu le mai rămîne în lumea asta nimic legat de pămînt vor fi fericiți. Uite că n-au putut fi... Am auzit, Pavele, cînd a venit Salvarea la voi... Toată ziua am avut presimțiri. Lenuța n-a vrut la amiază să mănînce și vîntul s-a pornit cu furie și prunul și-a pierdut florile, era tot pe vremea asta, ori poate ceva mai tîrziu...

EL : Nu, în acel an prunul a înflorit la sfîrșitul lui martie, a fost o iarnă caldă, iarna săracilor, așa-i ziceam noi...

EA : Lenuța, totdeauna cînd tăcea și nu voia să mănînce, ascundea ceva... Și a ascuns față de mine ce urma să-ți spună Gligor ție. Au venit împreună acasă de la sfat... Numai că Gligor ți-a spus, pe cînd ea... La un ceas după ce ți-a spus, a venit Salvarea. Acu' văd că mergi bine.

EL : Binișor... Că atunci cînd am aflat de Gligor și Lenuța, poate nu mă crezi, m-a durut mai puțin ca atunci cînd am albit tot, așteptînd-o pe Mioara să vină să mă vadă...

EA : N-a venit...

EL : Nici măcar o dată. Da' vorbă mi-a trimis, ce-i drept îi drept, mi-a scris să n-o aștept, că n-are de ce să vină, că ea se duce la Panaite, că numai pe el l-a iubit.. N-am mai așteptat-o, dar tot neașteptînd-o și gîndindu-mă de ce n-o aștept, am înțeles că cea de-a doua minte intrase în mine și creierul îmi spunea să n-o urăsc pe Mioara pentru ceea ce a făcut...

EA : Tu totdeauna ai fost, cum să zic, Pavele, la capitolul àsta...

EL : Am fost, dar cu înțelepciune... Mi-am pierdut o fericire, dar cerul mi-a dat alta, a minții și ceea ce în tinerețe a fost o joacă a început acum la bătrînețe să devină o credință a sufletului : cititul... Și ea m-a iubit, Cinico... Tot la două zile, Mioara îmi trimitea de mîncare...

EA : Ea îți trimitea...

EL : Ea, săraca...

EA : Am văzut din curte, tot a luat din casă, n-a lăsat nici presul și nici sfoara dintre prun și gard, cu toate că jumătate din sfoară eu o înnodasem, putrezise... A venit la prun și mi-a zis : „Vezi, Cinico, tu l-ai iubit și nu l-ai avut, eu nu l-am iubit și l-am avut, și acum îl las"... Panaite, uite așa ducea mobila și covoarele în cupa buldozerului, la bloace, și ea ședea lîngă el ca o împărăteasă... *(Cinica, ținîndu-și poala pardesiului, se plimbă arătînd cum mergea cupa buldozerului cu avuția lui Pavel.)*

EL : Avea cupă mare buldozerul ?

EA *(își lasă poalele pardesiului)* : Nu prea mare... Cît strînsura ta...

EL : Mică...

EA : Mică... *(Se așează pe bancă).*

EL : Nu era chiar așa mică, Cinico. *(Numără pe degete.)* Dulap aveam. *(Ea încuviințează din cap.)* Două covoarașe de patru sute cincizeci și cinci. Unul de o mie două sute... Un pat, o noptieră... Pe noptieră, o lampă... Mioara niciodată nu se culca înaintea mea.. Își făcea de lucru prin bucătărie... N-am pus la socoteală butelia și aragazul cu trei ochiuri...

EA : Adică, nu se culca înaintea ta...

EL : Nu... Îmi respecta somnul... Pe urmă ea se așeza sub lampa ca o luminare și cu mîinile pe piept se uita în tavan.. De două ori m-am prefăcut că dorm... Odată m-a învelit la spate. Doamne, în ce an era.... ? Nu mai țin minte...

EA : În vara cînd a terminat Gligor agricola. Toamna s-a angajat la sfat... Eu ieșeam să văd de unde vine Lenuța... Și Lenuța nu venea. Dar, în schimb, din casă ieșea Mioara, Pavele...

EL : Crezi tu ?

EA : Ce interes aș avea să te mint... ?

EL : Toată lumea are un interes... S-ar putea să ai dreptate... Tot sfîrșitul pornește de la ceva. Oare is fericiți ?

EA : Am auzit că de la întîmplarea cu Gligor și Lenuța, o bate...

EL : Panaite e un om blînd...

EA : Și tu prost, Pavele ?

EL : Cinico, prostia care-i făcută cu suflet are și ea parte de bucurie... Oare bunătatea nu-i prostie în mintea unora ? E o așteptare pentru ce-o să vină. O durere blîndă care nu coace... Că după ce am stat trei zile în stație să aștept autobuzul, doctorul m-a întrebat ce-i cu mine... De-abia ieșisem sprijinit în cel de-al treilea picior... I-am spus că cel de-al doilea creier mi-a spus să aștept ; fiecare își are autobuzul lui... Trebuie odată și odată să vină... A apăsat pe-un buton și au apărut în ușă doi infirmieri cu un sac... Domnule doctor, puteți să-i puneți peste mine și să mă legați... Dar să știți că durerea nu poate fi legată, nici mintea.. Eu acum cu cea de a doua minte sînt cel mai liber om de pe lume...

EA : Și el ce-a zis ?

EL : De zis n-a zis nimic, le-a făcut ălora semn și m-au vîrît în sac. Nu m-am opus... Doar am plîns... Am înțeles că sufletește sînt deasupra lor și îmi era milă de ei. Cu toată cartea lui, doctorul n-a înțeles că trupul poate fi legat dar creierul lui celest nu...

EA : Ce-i aia..., Pavele... ?

EL *(neauzind-o)* : Și mă uitam din sac la el și cînd i-am văzut ochii cum dau înapoi, i-am zis : „Nu vă supărați, domnule doctor, nu sînteți primul care vreți să legați ceea ce nu se poate lega. [...]

EA : Eu cred, Pavele, că dintre toți cu adevărat numai eu te-am urît...

EL : Tu pe mine...

EA : Eu pe tine... Și din dragoste și din prostie... Că dacă eram deșteaptă, treceam gardul și te luam la mine împotriva tuturor. Tu nu te-ai fi încontrat. Așa a pus Mioara mîna pe tine cînd s-a știut cu sufletul lui Gligor sub coaste. Și creștea sufletul și trupul lui și ea era datoare să se mărite... Panaite atunci se încurcase cu alta... Flăcău, de... Vîntul trece prin toate hornurile. Își găsise un horn nou... Pe urmă s-a întors la hornul vechi... După armată... Armata l-a făcut om și cuminte și harnic în felul lui.

EL : După perioada de instrucție, a fost la construcții.. Multă vreme n-am înțeles de ce, duminica, Mioara voia să ieșim la aer curat lîngă șantierul de bloace... Adică Panaite ți-a adus o bucată de prun...

EA : El. *(De undeva se aude o voce de bărbat, în timp ce tangoul abia se mai distinge.)*

VOCEA : Măi, fericiților, nu plecați, cu voi parcă-am fi trei, și eu sînt singur și e ziua mea. *(În dreptul unei ferestre cineva dansează tangou. Are în mîinile ridicate un cal de porțelan cu aripi. Tangoul se aude mai tare.)*

EL : Ce n-aș da să fiu fericit ca el...

EA : Uite, de cînd dansează. *(Arată cu capul spre fereastra de unde se aude tangoul).*

EL : Cînd ești fericit, îți poți purta fericirea și de unul singur...

EA : Numai că el nu poate de unul singur...

EL : Cine poate de unul singur... ? Doar singuraticii.

EA : Și tu ești un însingurat, Pavele...

EL : Acuma sînt, dar nu fac parte din tagma lui... Cea de-a doua minte îmi spune : singur, la anii mei, e mai bine... Stai, cumpănești, judeci...

EA : Pînă ajungi la a doua bătrînețe, cînd îți cumpănești zilele de azi pe mîine...

EL : Cinico, tot am vrut să te întreb, da' nu te superi... tu cu cine ai făcut-o pe Lenuța ?...

EA *(se uită adînc în ochii lui)* : Cu tine, Pavele...

EL *(se ridică contrariat în picioare. Se plimbă șchiopătînd)*... Cum cu mine, fără să știu eu... ?

EA : Eu am știut...

EL : Cinico, mă bagi în păcat... Cum cu mine, cînd eu numa' odată ți-am atins părul... Atunci, la bal... Te cerusem la un șprit de la taică-tău..., și altul, la dans, tu te-ai dus la dans că eu nu știam dansa... În trecere, ți-am atins...

EA : Cu atingerea aia și cu prunul am făcut-o Pavele... Veneai cu motorul la poartă. Eu te auzeam și, tiptil, ieșeam din camera din față... Acolo mă punea bătrînul să dorm ca să nu ies fără știrea lui... A uitat că încăperea mai avea și fereastră. Pe fereastră ieșeam la tine...

EL : Eu cu motorul... Eu în afară de roabă n-am condus în viața mea nimic... *(Se așează lîngă Cinica și îi pipăie fruntea).* Ție nu ți-e rău, Cinico ?...

EA : Mi-e bine... Pavele...

EL : Cinico, am căzut de patru ori la examenul de condus tractoare... Și cîmpul e cîmp, nu șosea. N-ai de ce să te lovești decît de gîndurile tale...

EA : Totdeauna ai fost un mincinos, Pavele. Tu erai, tu veneai cu motoru' pînă în strada vecină. În Unirii... Lăsai buldozerul după farmacie și săreia gardul la noi, pe lîngă prun...

EL : Ca să sar pe lîngă prun, trebuie să trec prin curtea noastră... Or, dacă veneam cu motorul, se cuvenea să sar direct pe la voi... Cinico, tu ai ceva la motor...

EA : Pavele, la urma urmei, ce contează, cine a fost dacă eu te aveam în cap pe tine ? Singur ai zis : copilul e al ăluia de-l crește... Lenuța de ce n-ar fi a ăluia pe care eu l-am gîndit... Parcă cel cu motorul mi-l făcea ? Ăla dărîma, Pavele, dar în mine și în sufletul meu chinuit erai tu... Stai să iau o bulină, mă doare capul...

EL : Era o cișmea colea.... dacă o mai fi... *(Pavel cotrobăie prin sacoșă, o golește din nou, dă de un pahar de plastic. Fără baston calcă cu mult mai greu. Cinica stă cu pilula în mînă și plînge, fără să se audă).* Doamne, doamne..., de ce m-ai făcut ?

VOCEA : Fericito, te-a lăsat singură..., hai la mine să fim în doi... Sînt subinginer... Eu în toate am fost *sub... (Cinica nu-l aude. Se întoarce Pavel cu paharul cu apă. Apa curge.)*

EL : L-am lipit cu miez de pîine, dar n-a ținut... Bea, Cinico. Nu-i bine să ieși medicamentele fără apă... Se lipesc de stomac și se cos în ei ca un nasture. Mi-a zis doctorul...

EA : Mulțumesc, Pavele...

EL : Te simți mai bine ?

EA : Mai bine...

EL : A fost o glumă aia cu mine și motorul...

EA : O glumă...

EL : Glumă, glumă...

EA : Glumă...

EL : Înseamnă că era totuși unul cu motor și sărea gardul din grădina noastră pe lîngă prun...

EA : Pe lîngă prun...

EL : Și semăna cu mine...

EA : Nu semăna...

EL : Atunci cum eram eu ? Dacă nu eram și nu semănam...

EA : Poate în mintea mea de-a doua, erai tu, Pavele...

EL : Cum mintea de-a doua ? Minte de-a doua n-am decît eu. Pentru asta se cere să suferi, nu glumă... Și eu am suferit și-am înghițit. Tinerețea, viața... Norocul pe care nu l-am avut... Mintea de-a doua nu vine pe nepusă masă. Pentru ea trebuie să cugeți, să te înfrunți, să rabzi ca un ciine, să fii las și îngăduitor, cum ai zis tu, pînă la prostie... *(Ea scoate o sticluță, din care am mai văzut-o bînd cîteva înghițituri. Pune sticla la loc în sacoșă. Ei a observat-o).* Tu bei, Cinico ?

EA : Nu, numai atunci cînd aud motorul în cap și mă gîndesc la Lenuța... Cred că acu' o ajuns la Sulina...

EL : Ce să cate ea la Sulina... ? Sulina e port la mare, că mi-a spus tata cînd s-a întors de la stuf... Cinico, tu-mi ascunzi ceva ?...

EA : Ce să-ți ascund... ? O femeie totdeauna ascunde mai mult ca un bărbat, Pavele, de-aia și pierde îndoit... N-am mai fi femei, dacă n-am ascunde... *(E mai bine dispusă).* De m-ar primi înapoi la Fabrica de vată... Eu eram la scărmănătoare... Te uiți la bumbac, îl vezi cît e de alb și te întrebi, oare viața omului de ce n-o putea fi așa ?...

EL : Tu lucrezi la Fabrica de vată...

EA : Acolo am lucrat...

EL : Nu mai ești la C.A.P....

EA : Nu, demult...

EL : Eu te știam la sere...

EA : Era frumos la sere, îmi aduceau aminte de grădină cum crește din sămînță mărarul și roșiile. Mie totdeauna mi-a plăcut mirosul de mărar... Cînd îmi întindeam margarina pe pîine, puneam și mărar. Doamne, ce miros... !

EL : Adică tu nu mai ești la sere...

EA : Am ieșit la pensie...

EL : Tu la pensie...

(fragmente)

CORNELIU CAMAROSCHI : **Semn istoric** (Tabăra națională de sculptură Scînteia — Iași)

Leonida TEODORESCU

Mai bate-un vînt

Mai bate-un vînt. Și vîntu-apoi se-ascunde
În curți tăcute, cu lumina-n scrum,
Lumina vine cine știe de-unde,
Lumina vine cine știe cum.

Dar suflă vîntul. Suflă-ncet prin poartă
Pleoștită-ușor pe-un rest de ciurciuveo
Și vîntul mîngîie ușor o toartă
De poartă-n scîrțîit de cucuveo.

Dar vîntul a fugit din nou din curte
Și urlă grav de dorul de culcuș,
Iar umbrele din ce în ce mai scurte
Se leagănă ușor pe-alunecuș.

Mai bate-un vînt, dar cine știe de-unde...
Lumina vine dintr-un fel de scrum,
În curți tăcute umbra se ascunde,
Dar vîntul bate. Cine știe cum...

Un ceas a trecut...

Un ceas a trecut și-a rămas
Doar urma parșivă de ceas
Și-o ceață ușor sinilie
Pluti peste-o umbră pustie.

Pustie ? Dar ceasu-a trecut
Și ceața se miră că-i mut
Trecutul. Și-apoi toată ceața
S-a dus. Și-a rămas doar albeața

De ceață. Și a mai rămas
Doar umbra parșivă de ceas.
C-un cuc. Adormit în fereastră
Spălată de ceață albastră.

Pe-un pod...

Pe-un pod s-a stins cîndva un felinar
Și podul de atunci plutește-ușor în apă
Și cheamă oamenii să vină mai aproape,
Dar cheamă oamenii din ce în ce mai rar.

Și podul de atunci plutește-ușor în apă
Și broaștele orăcăie în jur
Și podul nu-i nimic : nici alb, nici sur
Și totu-n jurul lui parcă-i virtoapă.

Și cheamă oamenii să vină mai aproape,
Dar oamenii de pod nu au habar.
Ce pod e ăsta ? Fără felinar.
Și podul se scufundă-ncet în apă.

Și cheamă oamenii din ce în ce mai rar,
Îi cheamă-năbușit să vină mai aproape,
Dar podul de atunci plutește-ușor în apă,
De cînd pe pod s-a stins un felinar.

A cincea tăcere

Bătea-un felinar în fereastră,
Fereastra era ca o glastră,
Dar nu avea flori. Și-n tăcere
N-avea nici surîs, nici durere.

Fereastra era ca o glastră,
Dar nu avea flori. Și albastră
Era înserarea. Și-afară
Sclipea-un felinar, ca-ntr-o gară.

Sclipea-un felinar pe o stradă
Tăcută. Deodată o sfadă
Porni. Și s-a spart o fereastră.
Fereastra era ca o glastră.

Dar nu avea flori. Doar tăcere.
Nici ris, nici suspin, nici durere,
Durerea-i și ea o fereastră
Cu flori. Și sub flori e o glastră.

Teatru

La Bacău:

„O scrisoare pierdută“

RADU Beligan a ieșit pentru prima oară — în lunga și atît de fecunda-i carieră — din Teatrul Național ca să monteze o piesă pe altă scenă. Trupa băcăuană l-a primit pe ilustrul artist cu cea mai mare căldură, în seara premierei — cu adevărat o premieră de gală, prin participări și atmosferă — publicul l-a aclamat atît ca regizor și interpret al lui Dandanache, cît și ca fiu al ținutului, cetățean de onoare al orașului, iar Teatrul „Bacovia“ s-a văzut în remarcabila situație de a inaugura sezonul de toamnă al anului artistic românesc cu un spectacol merituos.

O scrisoare pierdută a fost pusă în scenă într-o manieră stilizată și cu crochiuri vag caricaturizate ale unor tipuri, valorificîndu-se o bună parte din neasemuitul ei umor și din extraordinara ei satiră. George Dorosenco a proiectat cu finețe salonul prefectului — paravane, perdele grele și mobilier aurit, de protipendadă provincială — dînd întregului armonie și o agreabilă culoare caisie ; a trîntit în mijlocul odăii și o idioată blană de urs alb din prosop (pe gustul proprietarilor !) ; a sugerat, cu ironie, că, în sala întrunirii electorale, tribuna prezidentului e așezată pe butoaie ; a găsit o soluție ingenioasă de trecere rapidă de la interiorul unde are loc încăierarea, la grădina albă, patriarhală, a lui Trahanache. Aici, regia a creat — ceea ce n-am văzut niciodată pînă acum — un savuros episod în pantomimă : în timp ce în penumbre politicienii, ciomăgarii și polițiștii se bat cu scaunele, sub un fascicol de lumină blîndă Cetățeanul turmentat găsește gambeta lui Catavencu și se chinuiește să și-o îndese pe cap, abandonîndu-și, în același loc, pălăria sa veche, ponosită. Gîlceava se potolește treptat, omul pleacă bucuros că s-a ales și el cu ceva și, deodată, ne aflăm pe o terasă unde Tipătescu, în frac, o ascultă distrat pe Zoe, ce-i face iritate reproșuri. Acest moment, realizat, aminteste de multe alte încercări care s-au întreprins pentru a se aduce în scenă și ceea ce personajele caragialene evocă în narații, dată fiind admirabila coerență de situații și dialog între epicul și comicul dramatic al genialelor scrieri.

Peripețiile se succed într-o cadență riguroasă, comunicarea între personaje e strînsă, monologurile continuă în mod firesc dialogurile, nu sînt concepute ca expozee de bravură, scena întrunirii e mustoasă și captivează, cu toate că participanții nu sînt prea numeroși. Ansamblul e omogen, reprezentația e rotundă și închegată. Se păstrează unele moduri de acțiune din vechea reprezentație a Naționalului : întîlnirea dintre prefect și Cațavencu, discuția dintre Trahanache, Farfuridi și Brînzovenescu, cunoștința localnicilor cu deputatul ales, sosit de la centru — și altele. Se conservă și măști de odinioară : Constantin Cosa îl zugrăvește pe apropitarul ebrietat atît de asemănător cu ceea ce înfăptuise cîndva Costache Antoniu, încît ai impresia, la un moment dat, că-l revezi pe acela. La fel se petrec lucrurile, într-o măsură, cu personajul Pristanda (Mihai Drăgoi) care are și reaua inspirație de a subtiliza linguritele prefectului — ceea ce e aiuristic. Ambii actori sînt talentați, muncesc cu destoinicie, dar parcă s-ar fi cerut și un coeficient de inventie personală și renunțarea la unele poncife histrionice.

În schimb, regizoral și actoricește, cuplul Farfuridi-Brînzovenescu are un aspect mai puțin obișnuit. Par doi cîntăreți scăpătați, unul bariton grav, celălalt sopran cocoșesc. Gheorghe Doroftei face un avocat atos și prăpăstios, mereu înfricoșat de catastrofe, comploturi, trădări și represalii, un politician prizărit, de cafenea ; amicul său are un aer grozav de nostim, de tîrcovnic gogolian. Dinu Apetrei găsindu-i o curbură continuă a siluetei, cînd convexă cînd concavă, și un cap de adolescent întîrziat, cu coafura avînd cărare la mijloc, piții găindu-și vocea, fracul prea lung și prea strîmt, dîndu-i o alură de pinguin. Toate, îl impun ca personaj mai abitir ca în alte reprezentări. Tipătescu e conceput interesant de Viorel Baltag, ca un bărbat puternic, dur și inflexibil, care nu se pierde cu firea niciodată, păsind, vorbind, hotărînd autoritar, suferind parcă atunci cînd e silit să facă vreo concesie temporară sau să-și îndulcească vocea. Trahanache e, de asemeni, o apariție întrucîtva deosebită de imaginea cunoscută : un bătrînel scund, rotofei și iute, care iese fredonînd din scenă și intră agitat. Florin Gheuca, dîndu-i tot umorul său personal (îmbelșugat), o mirare surescitată, de copil bătrîn îmbufnat, și o credulitate bonomă, care nu apare însă deloc stupidă. Mai complex decît în alte interpretări, Cațavencu — nervos, prăbușit, exaltat, retractil, pînditor, pus mereu pe hartă, și pozînd în lider de opinie — demagog de vocație (și talent) a găsit în Geo Popa un actor cu varii disponibilități. Uneori, dezarticularea și precipitarea personajului mînează credibilitatea ; în confruntarea cu Tipătescu, el se arată mai mic și mai slab decît e. Dar din actul trei, actorul își revine, ținîndu-și faimosul discurs cu un aer machiavelic cît se poate de nostim, iar în actul patru conduce cu brio adunarea, rostește cu locvacitate țipătoare toastul și umple scena cu fluturările vestmîntului, ale imensului fular și chiar ale bărbuței caprine. Zoe e energică, senzuală, firoscoasă, Ioana Ene dîndu-i un contur potrivit și făcînd-o să joace teatru în teatru cu atitudini și tonuri bufe, selectate cu măsură și gust. Nu e nici cucoană, nici ființă de rînd, ci un amalgam de vulgaritate spoită, doamnă din high-lifeul județean, cu toalete arătoase și gesturi învățate, și femeie lucidă, știind să exercite cu abilitate șantajul sentimental, amestecîndu-se în complicata politică exact atît cît trebuie ca să-și poată recăpăta liniștea — după care își pierde emfaza și redevine, voluntar, personajul domestic de la început. Institutorii agresivi — creionați cu maliție de Radu Bogdan Ghelu și Gheorghe Gheorghiu — și Feciorul (V. Țigău — părînd scos dintr-un muzeu al chipurilor de ceară) își fac datoria cum se cuvine. Figurația, așijderea. Cu totul reușite, punctările muzicale romanțioase la scenele dintre Fănică și Zoe, și în alte două (ori trei ?) momente.

Cînd apare pe scenă Agamemnon Dandanache, cu un cucui pe chelie, un aer rătăcit, o pelerină fostă albă cîndva, acum fumurie, și o gentuță scorojită, de damă, în mînă, nazalizîndu-și interogațiile absurde, cu o comicitate explozivă și răsucindu-se greoi cînd spre un interlocutor, cînd spre altul, scena capătă o lumină nouă, inefabilă, comedia scînteiază : joacă Radu Beligan. E imposibil să-ți desprinzi privirea de erou, chiar și atunci cînd, prins în hora finală, face pași stîngaci și leneși de cocostîrc, printre freneticii convivi „ce bat talpa la podeală, să sară zeama din oală“, cum sună o strigătură. Artistul a dăruit astfel, în septembrie 1987, teatrului din ținutul său natal, un spectacol și o făptură scenică pe care concetățenii băcăuani, sînt sigur, nu le vor uita.

Valentin Silvestru

Din premierele toamnei : Vînătoarea de berze **de Dimitrie Roman la Teatrul din Brașov. Cu actorii Andrei Ralea, Ioan Georgescu, Nina Zăinescu, Luminița Bănaru**

Tragic și comic la Ion Băieșu

CA orice fenomen artistic în continuă dezvoltare, teatrul românesc de azi își reînnoiește structurile și modalitățile de expresie cu fiecare nouă generație de dramaturgi, cu fiecare piesă în care actul autentic de creație pune indeosebi accentul pe exprimarea în forme artistice noi, a adevărului vieții, pe dezvăluirea „chipului“ real al relațiilor interumane.

Privite din perspectiva evoluției dramaturgiei noastre din ultimele decenii, piesele lui Ion Băieșu pot fi cu greu clasificate, înscriate într-un anume gen dramatic (comedie, dramă, tragedie), datorită mixturilor categoriale conținute în structura operei sale. Remarcăm cu deosebire preponderența elementelor comice, absurde și grotești, constituite în structuri dramaturgice în care modul de abordare a acțiunii, intrigii, climaxului, personajelor suferă adesea mutații sensibile față de dramaturgia clasică. De altfel, dramaturgul nu s-a limitat numai la cultivarea unui singur gen **(comedia)** — ilustrîndu-l cu opere în care umorul constituie o resursă inepuizabilă **(Preșul, Alibi, Escrocii în aer liber, Boul și vițeii, Ciudatul rol al întîmplării, Prima zi de căsnicie** etc.) —, ci s-a remarcat și prin readucerea, în prim-planul creației artistice, a **comediei tragice** (cunoscută și sub denumirea de **farsă tragică**), prin potențarea unor tradiții sau prin augmentarea unor elemente moderne în care tragicul, comicul, grotescul, fantasticul își deconspiră statutul de categorii versatile, dispuse oricînd să întrețină un permanent dialog și „schimb de substanțe“ între elementele lor. Dacă ne-am aventura într-o posibilă clasificare a pieselor lui Ion Băieșu am descoperi, în marea lor majoritate, elemente ale **farsei tragice (Chițimia, Cine sapă groapa altuia, Dresoarea de fantome, În căutarea sensului pierdut, Maestrul, Gărgărița** ș.a.).

Ion Băieșu are, totodată, reale aptitudini pentru dramă și tragedie, insistînd asupra dezbaterii de idei în jurul unor probleme fundamentale cu care se confruntă ființa umană. Din această categorie de piese reținem atenția, pentru poezia și umanismul profund al sentimentelor și stărilor de conștiință implicate : **Vinovatul, Iertarea, Jocul, Poarta cetății.**

Vocația de comediograf — certificată prin perenitatea scenică a pieselor sale — s-a statornicit de peste două decenii în peisajul nostru teatral. Ion Băieșu cultivă în genere comedia pentru virtuțile ei de „asanare“ a moravurilor și conduitelor umane negative, cu implicații asupra investigării diversității de situații și ipostaze în care se pot afla personajele și relațiile dintre ele. Dramaturgul își elaborează, cu fiecare nouă comedie, o strategie proprie, surprinzînd de fiecare dată prin forța inepuizabilă și stenică a umorului său, prin capacitatea de a desprinde, într-o manieră originală, semnificații.

Autorul își revendică filiațiile și afinitățile de comediograf de la verva nemuritorului Caragiale, întreținută pînă în contemporaneitate de Kiriței, Mușatescu, Baranga.

În piesele lui Ion Băieșu, categoriile estetice se angajează într-un permanent transfer de semnificații. Trăsătura specifică a categoriilor estetice de a trece unele în altele se explică prin însăși calitatea fenomenelor estetice de a îngloba principiul dialectic al contradicției, al dedublării unicului în contrarii, ca modalitate esențială de existență și dezvoltare a acestora.

Tulburarea echilibrului în interiorul comicului, continua sa „aspirație“ spre anihilare, are loc fie prin abandonarea uneia sau alteia dintre laturile sale contradictorii, fie prin pătrunderea unor elemente aparținînd altor categorii ca tragicul, fantasticul, grotescul. Piesa **Gărgărița**, de exemplu, este, de fapt, o farsă tragică prin deznodămîntul ei ; climaxul devine anticlimax, suspendînd astfel funcțiile satirico-umoristice ale comicului. Totodată, nu se poate realiza nici situația tragică a personajului principal Grămescu.

Umorul dramaturgului, aflat uneori sub incidența satirei și grotescului, devine dintr-odată grav, cu accente tragice, ca în piesele: **Cine sapă groapa altuia, Dresoarea de fantome, Maestrul, Chițimia, În căutarea sensului pierdut** etc. Personajelor acestor piese li se rezervă statutul comic în măsura în care nu conștientizează situația lor precară în existență. Participarea la jocul alienant al limbajului le face adesea să devină simple marionete, fiind în cele din urmă anihilate de structuri ilogice, absurde. În măsura în care personajele sînt manipulate de forțe existențiale ostile, torționare (Jenica din **Cine sapă groapa altuia**, Dresoarea din **Dresoarea de fantome**, Șefa de cabinet din **În căutarea sensului pierdut**, Maestrul, din piesa cu același titlu etc.); „aura“ lor comică dispare, rămînînd suspendate deasupra „prăpastiei absolute“, a vidului existențial.

Unele personaje sînt obsedate de descoperirea unor răspunsuri la întrebări privind nu atît sensul existenței al vieții în general, cît mai ales adevărul propriei lor existențe, așa cum se întîmplă cu personajele ce solicită audiență la Aldesus **(În căutarea sensului pierdut)** sau la Filosof **(Maestrul)**. Speranțele le sînt însă spulberate cu fiecare tentativă de evadare din realitate, constatînd cu scepticism că, în afară de ajutorul ce și-l pot oferi reciproc, nicăieri nu descoperă o instanță supremă (Aldesus) care să le prescrie „rețete“ ale unei iluzorii fericiri.

Ion Băieșu dovedește o mare abilitate în schițarea, cu ajutorul dialogului dramatic, a personajelor, încît, în final, portretele acestora devin sugestive pentru înțelegerea condiției lor umane. În ultimele piese **(Maestrul, Poarta cetății)**, comicul și tragicul își revitalizează mixturile, potențînd comicul și absurdul cu valențe tragice și fantastice. **Poarta cetății** reține atenția prin modul original de meditație asupra condiției istorice a poporului român, confruntat, de-a lungul zbuciumatei noastre istorii, cu evenimente de un mare tragism existențial.

Scrisul lui Ion Băieșu aspiră, în ultimă instanță, să circumscrie zone cît mai întinse ale genurilor dramatice, „insistînd“ cu predilecție asupra comediei și dramei, într-o interferență a categoriilor estetice, pentru care dramaturgul a investit nu numai talent, ci și inteligență și creativitate.

Mircea Cristea

Respirări cu Nichita Stănescu

■ La Teatrul Mic, în această săptămînă, prima premieră a acestei toamne : recitalul extraordinar al **Leopoldinei Bălănuță**, intitulat **Respirări cu Nichita Stănescu.**

Ideile poetului își găsesc corenpondența în tapițeriile **Șerbanei Drăgoescu** care potențează versurile poeziei stănesciene. Cuvîntul, cadrul plastic, accentele florale ale **Mariei Vasiliu** ca și ambianța sonoră realizată prin prezența tînărului pianist **Horia Sabin Drăgoi**, se întîlnesc într-un spectacol ce-și propune, în fond, realizarea unui portret viu al poetului.

Scenariul este semnat de **Constantin Crișan.**

Scurt-metraje de debut

DEBUTUL reprezintă în toate cinematografiile un moment privit cu interes, ca un test pe care nu doar criticii, nu doar cineaștii vor să-l cunoască, dar chiar publicul, dispus a lua notă de talentul ori, dimpotrivă, de lipsa de har a cuiva. La noi s-a instituit în ultimii ani obiceiul de a propune nume noi de cineaști trecîndu-le prin examenul scurt-metrajului ca, de fapt, să poată fi verificate aptitudinile acestora pentru filmul artistic de lung-metraj. Multe din titlurile semnate de tinerii cineaști la început de drum au fost trecute, adesea în avanpremieră, prin confruntarea de la Costinești, **Gala filmului cu tematică pentru tineret.**

Destin cinematografic pecetluit printr-un debut remarcabil cu film de metraj mai scurt (mediu) a avut la noi Dan Pița, cu cele două titluri ale sale din **Nunta de piatră** (La o nuntă) și, respectiv, **Duhul aurului** (Lada), deși la acea dată, 1973, nu se punea problema unei „măsuri" generale a debutului, așa cum, de altminteri, nici acum lucrurile nu sînt luate ca o regulă absolută. **Moara lui Călifar** și recentul **Pădurea de fagi** arată că se poate debuta chiar și cu lung-metraje. Înainte de a trece la prezentarea a două titluri de scurt-metraje — scopul acestui articol — am să numesc alți doi autori care au debutat cu laude, și cu premiul de rigoare : Cornel Diaconu **(Tema 13 — Bătrînețe)** și Tereza Barta **(Vară scurtă).**

Anul acesta, Gala de la Costinești a cuprins patru debuturi : două în lung-metraj (de adăugat, deci, **A doua variantă** de Ovidiu Ionescu) și două scurt-metraje : **Luminile din larg** de Stelian Stativă și **Comandă urgentă** de Doru Matei. Toate patru sînt acum pe ecrane.

Deci : **Luminile din larg** și **Comandă urgentă.** Primul este un film de actualitate, cu tineri, liceeni, cum am cam fost „obișnuiți" în ultima vreme, de la apariția **Declarației de dragoste** de Nicolae Corjos, alături de care, în afara **Liceenilor,** ar trebui să menționăm **Al patrulea gard, lîngă debarcader** de Cristiana Nicolae.

Autorul **Luminilor din larg** are o lungă și profitabilă experiență de secund la Buftea. Filmul său este, de fapt, portretul unei stări de competitivitate școlară asociată cu o sentimentalitate aici eterată și calmă, aici ironică și intempestivă. Regizorul decupează un subiect aparținînd lui Mihai Istrătescu, scenaristul **Mijlocașului la deschidere** în regia lui Dinu Tănase. Aceeași lume tinerească în căutare de echilibru, acolo subordonat unei situații-limită, aici, în filmul lui Stelian Stativă, prilejuit de un examen, de o culminație psihologică firească într-un colectiv de elevi ai performanței matematice. Spuneam că este un „portret" de stare acest **Luminile din larg** (titlul dă perspectivă alegorică momentului, concentrat, al fazei județene a olimpiadei de matematică, important mai ales pentru deschiderea spre viață înțeleasă ca o competiție continuă cu tine însuți). Stelian Stativă evită tonul festiv-sprințar al **Declarației de dragoste** și al **Liceenilor** ca să ne arate alt fel de elevi, într-o lumină moderată, învăluitoare, cu ritmuri interiorizate, cu un desen mai subțire al afectivității, cu un final deschis, adecvat condiției indecise a vîrstei căutărilor. Copiii lui nu sînt nici năvalnici, nici certați cu profesorii. Ei există într-un climat de prudență didactică, de respect pentru personalitatea lor lăsată să se descopere ori să se impună singură. Regizorul prezintă garanții și la capitolul lucrului cu actorii. El ne oferă o Rodica Mureșan maternă și blîndă, mai puțin arătată din unghi fotogenic, un Alexandru Repan „încolțit", prins pe picior greșit de către propriul fiu, cîndva părăsit, un Florin Fl. Piersic debutant, dar jucînd cu maturitate dramatică situația nimănui ușoară de a fi pierdut un concurs (obținînd doar mențiune, cînd toată lumea se aștepta la locul întîi).

Stelian Stativă debutează parcă asemenea personajelor sale, în căutare de echilibru, reprimîndu-și pornirile, nepunînd unele accente ca să nu încarce, iar uneori uitîndu-le pur și simplu.

Al doilea autor, Doru Matei, de al cărui documentar, **Skif,** ne amintim ca de un film frumos de „imagine", se încumetă în **Comandă urgentă** să-și aducă pe ecran un subiect propriu pe o temă arhicunoscută, de ale cărei locuri comune pare a voi să se ferească. Găsești cadre admirabile, precum cele din secvența finală cînd nemții desfășoară în cîmp pînza roșie ce înlocuise, ca un gest de protest, steagurile cu zvastică, comandate pentru o festivitate la Berlin. Găsești însă și unghiulații violentate, momente scăpate din mînă. O ambiție se întrevede, dar lipsa experienței, mai ales în conducerea actorilor, e vizibilă.

Ioan Lazăr

În prim-plan: tinerețea. Luminile din larg **de Stelian Stativă**

Pe ecrane: un incitant film de actualitate — lartă-mă, producție a studiourilor sovietice

Cinema

Flash-back

Scoaterea din real

■ FURIOSUL nu-i, uman vorbind, o achiziție a secolului douăzeci în materie de tipuri caracterologice. Dar abia anii de la mijlocul acestui secol au adus, întîi pe scenă și apoi pe ecran, pe „tînărul furios" care „privește înapoi cu mînie", constituindu-l automat într-un tip artistic, cu aparențe chiar de arhetip social. Se vede aici (pentru a cita oară ?) că numai arta poate scoate din real și da certificat de existență unor stări vechi de cînd lumea, probînd public o nemurire care intim începuse de mult.

Momentul prielnic pentru nemurirea furioșilor a venit într-o Anglie decolonizată, a cărei orînduire troznea din încheieturi cuprinsă de criza reașezării. Jimmy Porter, ocazionalul vînzător de acadele cu înfățișare de intelectual ratat, este unul din nedreptățiții soartei, crescut de mic în mînie și neputință. Viața îi este un coșmar pentru că peste tot zărește în primul rînd răul, pasivitatea, obediența, și nu poate trece cu privirea, nici măcar celor dragi, integrarea într-o lume care i-a stăpînit prea ușor. Înciudat pe orice gest conformist care „crede pînă și în necesitatea josniciei", el se dezlănțuie în averse de furie negativistă dar, întrebat ce-i cere totuși vieții, nu știe răspunde decît aforistic : „Totul... și nimic".

De fapt, tînărul nostru (antologic interpretat de Richard Burton) face parte din seminția interogativilor sublimi care — asemenea lui Hamlet — codifică realitatea, în cascade de aforisme și paradoxuri, unele voit excentrice, altele aparent cinice, altele sentențios batjocoritoare. Tot ca și Hamlet, Porter al lui Osborne-Richardson este un veșnic revoltat pe cîmpul de luptă al ideilor, un **raisonneur** incisiv, bărțuindu-se cu structurile învechite și conven-ționalismul lor. „Trebuie să faci ceva, pentru asta ai fost creat" — iată marea suferință care îl înjosește pe Porter, neputința acțiunii fiind pentru el o insultă. Cascadele de imprecații și de batjocuri la adresa societății ce-i paralizează dorința de bine par să restabilească însă echilibrul, măcar din punct de vedere literar. Căci altfel, omenește vorbind, personajul apare ca un mizantrop, iar social atitudinea sa nu pare o soluție viabilă.

Privește înapoi cu mînie se constituie ca unul din filmele cele mai caracteristice ale deceniului '50 și chiar ale secolului nostru cinematografic. Faptul că-i cam teatral, că se vorbește în el continuu și frumos, „literar", nu impietează asupra unei opere prea adevărată și, cum spuneam, profund recuperatoare pentru istoria tipurilor omenești.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Portrete

■ Acum mulți, destul de mulți ani, cînd temele pentru acasă erau atacate cu entuziasmul și optimismul școlarității ce credea cu tărie că totul, dar absolut totul, poate fi spus în numai două pagini de caiet, la o oră de română, deci, o observație a profesoarei mi s-a părut de-a dreptul excentrică. Citise compunerile noastre despre Otlia și enigma (sau enigmele) ei, le avea în față și ezita, parcă, a ne spune părerea pe care o așteptam cu încordare, cunoscîndu-i și exigența și tăioasa luciditate. Tăcea, aminînd verdictul, și secundele se dilatau nemăsurat, dîndu-ne fără nici un echivoc sentimentul catastrofei. De fapt, așa am înțeles abia mai tîrziu, era doar emoționată pentru că trebuia să ne facă să înțelegem un adevăr al vîrstei ei, inacceptabil în fond atunci de niște adolescente înflăcărate, pentru care toate lucrurile (așadar și portretul unei eroine de roman) erau clare, previzibile, descriptibile și destul de lipsite de mister. Aveam cheia tuturor adevărurilor în penar și, ca atare, eram nepregătite a crede ceea ce, cu neascunsă tristețe, profesoara ne-a declarat brusc, cu glasul ei tranșant, neinterzicînd, totuși, replica. Important e tot ce ați scris, am auzit-o în tăcerea de piatră a clasei, dar la fel de important e și ce nu și-a găsit nicăieri loc în aceste teze. A luat, apoi, cu afectuoasă delicatețe hîrtiile, le-a fluturat și le-a pus din nou pe catedră, lăsîndu-ne nedumerite și, de ce să ascund, nemulțumite. Cum adică, am comentat zile în șir, „legea" portretului e atît de simplă, parcurgi toate treptele unui punctaj iar la sfîrșit, gata, personajul a apărut limpede ca lumina zilei. Aveam totuși prea multă încredere în verdictele ei pentru ca imperceptibila îndoială pe care, de altfel, nici nu ne-a ascuns-o, să nu ni se furișeze în minte și în suflet. Portretul este o posibilitate, nu o etichetă, el ne îndeamnă să medităm, deschide drumuri, nu le închide prin constatări liniștitoare și definitive. Așa se întîmplă și cu seria t.v. de portrete de mari actori și alergînd joi seară acasă pentru a nu pierde nici o secundă din retrospectiva Humphrey Bogart, am privit cu nesaț imaginile, fericită a putea rememora alte splendide secvențe care prin forța lucrurilor nu au putut să încapă în spațiul inevitabil limitat al emisiunii. Așa se va întîmpla și astă-seară cînd, asemenea atîtor telespectatori, nu voi lipsi de la întîlnirea cu Zbigniew Cybulski, întîlnire spre care mă îndrept, ca și spre cea cu Bogart, cu un scenariu gata făcut în minte, scenariu pe care îl voi suprapune peste cel oferit de realizatorii t.v., bineștiind că alături de ele mai sînt atîtea și atîtea posibile. Scufundați în propria lor interioritate, într-o lume imposibil de portretizat pînă la capăt, o lume în care previzibilul și imprevizibilul se privesc cu prietenie și nonșalanță, acești mari actori ne dau șansa de a gîndi asupra complexității vieții.

■ Dintre emisiunile radiofonice de 15 septembrie, **Radiovoinicelul** de luni ne-a introdus în atmosfera școlii prin cîteva grațioase cîntecele, dintre care cele compuse de Timuș Alexandrescu ne-au făcut să regretăm că știm alfabetul și socotelile și că avem alte griji decît cele ale prichindeilor cu ghiozdan în spate.

Ioana Mălin

Secvențe

Din nou despre Pavel Dan

■ Într-un articol din „România literară" (17 iunie a.c.) Florian Potra dezbătea problema ecranizării operei lui Pavel Dan, arătîndu-se, pe bună dreptate, surprins de faptul că pînă acum această operă nu a făcut obiectul unei ecranizări, principalii vinovați de această situație fiind cineaștii, care n-au dovedit receptivitate pentru o operă al cărei „filmism" i se pare frapant.

Totuși, care ar fi cauzele că pînă acum opera lui Pavel Dan nu a făcut obiectul unei ecranizări ? Sînt tentat să le caut mai degrabă în perimetrul sociologiei literare. Opera lui Pavel Dan a intrat anevoie în conștiința istoriei noastre literare, în ciuda aprecierilor deosebite de care ea s-a bucurat din partea unor critici de autoritate. Poate că la mijloc este moartea prematură a scriitorului — la nici 30 de ani — sau poate faptul că această operă este alcătuită, în ultimă instanță, din „fragmente" ; căci povestirile sau nuvelele sînt, de fapt, fragmente ale unui proiectat vast roman al Cîmpiei transilvane. Pentru cei care-i cunosc opera, Pavel Dan este indiscutabil un mare scriitor. Dar mă tem că opera lui este încă puțin cunoscută marelui public, în ciuda edițiilor care se succed cu repeziciune în ultimul timp. Trebuie s-o recunoaștem : Pavel Dan nu este încă un scriitor popular. Or, filmul cultivă, în general, scriitori adînc intrați în conștiința marelui public sau scrieri care s-au bucurat de mare succes. Și totuși Florian Potra are dreptate : cinematografia noastră ar trebui să-și apropie această operă și s-o facă cunoscută marelui public. De ce ? Pentru că valoarea ei este de netăgăduit ; pentru că modernitatea ei ar fi pe gustul publicului de azi și pentru că este o operă profund românească.

Vorbesc într-o oarecare cunoștință de cauză : de opera lui Pavel Dan sînt preocupat de cîțiva ani buni. Descoperirea ei i-o datorez tocmai fostului meu profesor Florian Potra, care nu precupețea să ne atragă atenția asupra originalității acestei opere mai puțin cunoscute. Apropierea în scopuri cinematografice a necesitat însă timp și, abia după experiența scenariului pe care l-am scris după **Morometții,** mi s-a impus cu necesitate. Abia atunci am început să mă gîndesc la un scenariu după opera lui Pavel Dan. De ce s-au orînduit astfel lucrurile n-aș putea spune. Pesemne că este la mijloc unghiul receptivității mele. Acum mă simt mai apt să abordez această operă a cărei lipsă de „literaturizare" face ca raporturile umane să fie văzute cu o luciditate la care se accede — cinematografic — foarte greu.

Scenariul pe care îl preconizez după opera lui Pavel Dan se intitulează **Ospățul Dracului** — titlu avut în vedere de autor pentru proiectatul roman al Cîmpiei transilvane — și el este structurat pe cele două nuvele despre familia Urcăneștilor, la care se adaugă și elemente din alte povestiri, în special din **Priveghiul.**

Mai mult, la această oră, nici eu nu știu, dar am vrut prin aceste rînduri să atenuez „acuza" fostului meu profesor și să sugerez că opera lui Pavel Dan prezintă interes pentru unii cineaști...

Stere Gulea

Plastica

Scînteia, Iași

Tabăra națională de sculptură

PE temeiul unui contract de muncă între Uniunea Artiștilor Plastici (semnatari, pictorul V. Mărginean și sculptorul H. Flămînd), Comitetul județean de cultură și educație socialistă — Iași (semnatar, prof. Pavel Florea) și locuitorii comunei multiseculare Scînteia (semnatar, primarul Ion Muscalu) am purces din nou la muncă în toată luna august, continuînd — în ediția a II-a — lucrul bun început acum un an.

Beneficiind de sprijinul activ al factorilor implicați, această ediție adaugă încă 10 sculpturi monumentale realizate din piatră, celor înfăptuite în anul precedent. Efortul artiștilor participanți, precum și cel depus de organizatori a fost încununat în final de satisfacția îndeplinirii unui act de conștiință față de bogatele tradiții ale poporului nostru, oglindite cu talent în dezvoltarea limbajului post-brâncușian al sculpturii, adică a unui limbaj inspirat de profundele tradiții mitologice și arhaice, într-o sinteză modernă specific românească.

Iașul se oferă, prin această manifestare, odată în plus, ca spațiu cultural de largă deschidere pentru afirmarea artelor, bună gazdă celor ce vin să-i îmbogățească zestrea de frumusețe spirituală.

Tabăra națională de sculptură din „Poiana cu Schit" de la Scînteia, inaugurată anul trecut, tinde să se înscrie în primul eșalon al acțiunilor de acest gen, prin forma de organizare, prin cadrul natural de o frumusețe aparte, prin suportul ideatic încărcat de istorie și legendă.

Au descins în august, în poiană, 10 meșteri ai pietrei, sculptori cu atestate calități în tabere naționale și expoziții de prestigiu din țară și străinătate, dornici să dea o semnificație valorică nouă acestor locuri de rezonanță istorică încărcate de legendă și de ecou literar sadovenian. Aceștia sînt — așa cum consemnează și „pisania" pe piatră din iarba poienii : Ion Buzdugan, Corneliu Camaroschi, Dan Covătaru, Mihai Ecobici, Nicolae Ghiață, Grigore Patrichi, Constantin Platon, Cornel Mihai Stănescu, Corneliu Tache, Napoleon Tiron. Și dacă istoria păstrează în anonimat de multe ori numele generațiilor de meșteri populari ce au zidit valori cu care ne mîndrim, cred că este firesc să amintesc aici de meșterul popular Petrache a lui Enache din satul Borosești comuna Scînteia, unul dintre aceia ce au scormonit mărunțaiele de piatră ale pămîntului pentru a scoate la lumină materialul fără de care nu se puteau realiza cele 10 sculpturi.

Sînt lucrări cu adîncă rezonanță în cugetul privitorului, de la **Unghiul vieții,** sculptură semnată de Napoleon Tiron, ascunzînd în forma caldă adînci semnificații filosofice, prezentîndu-se ca o nesfîrșită lavită ce invită la odihnă și meditație, la **Semnul istoric** a lui Corneliu Camaroschi, ce dinamizează, printr-o concepție geometrică, spațiul spiritual, la sculptura semnată de Corneliu Mihai Stănescu, **Vatra,** ce face relația dintre formele naturale, pietrele numite dochii și așezările de suflet și foc omenesc. Apoi **Straja** lui Corneliu Tache, concepută ca o structură monolitică, natura surprinsă în formele ei simbolice pentru om, **Izvorul** ca punct al vieții văzute în continuitate (Nicolae Ghiață) sau **Anotimpuri,** perpetuă trecere și întrebare asupra rostului unei vieți în colocviu cu nesfîrșitul, din care Constantin Platon fixează un punct crucial poienii. Pentru a arăta cum poate fi surprins zborul, starea sa latentă, frîngerea, Mihai Ecobici imaginează o elicoidală strînsă în sine, compactată în corpul **Pasăre, Dialog,** această deschidere a problematicii comunicării făcută în limbaj arhaic, megalitic, îl caracterizează pe Grigore Patrichi. Supunîndu-se acelorași preocupări, dînd formă și viață materiei, trimițîndu-ne în sfera universalului, lucrarea **Cumpănă,** compusă de Ion Buzdugan, poartă în ea obsesia adevărului blagian că sîntem ființe creatoare foarte diferite și imperfecte sub același soare. În lucrarea pe care o semnez, **Tentația zborului,** caut să dau spațialitate sentimentului că iubirea și nașterea sînt singurul nostru zbor autentic. Încerc să surprind tendința constantă de ridicare a teluricului la lumină, la viață conștientă.

Gestul artistic întreprins de sculptorii acestei ediții alături de cei ai primei ediții în contextul general al fenomenului „tabere de creație în aer liber" se constituie ca un dar oferit cu generozitate de către artist acestor locuri și acestui timp.

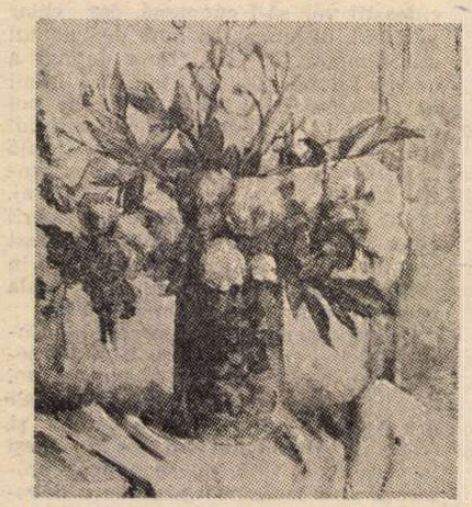
Dan Covătaru

Inepuizabila realitate

PRINTRE numeroasele calități datorită cărora expoziția pictorului **NICOLAE FILOTEANU** merită o atenție nuanțată, reabilitarea motivului preluat din realitatea imediată mi se pare a fi esențială nu numai în definirea preocupărilor sale, ci și în relansarea unei discuții pe o temă totdeauna actuală. S-ar putea răspunde că, în mecanismul intim și în voința de expresivitate, orice operă de artă pornește, fie și virtual, de la o realitate, că ea este provocată și justificată prin impactul direct sau imediat cu un eveniment sau un fenomen. Particularitatea raportului, în cazul lui Nicolae Filoteanu, constă în atenta studiere a realității și în transcrierea datelor concrete cu ajutorul mijloacelor picturale fără orgoliul renegării sau deformării derutante, ceea ce atestă un respect funciar pentru materie și existență, un raport de cordialitate panteistă ce presupune colaborarea și nu disputa. Confruntarea, căci ea există ca la orice artist, are loc în planul picturii ca limbaj comunicativ, în jurul marilor probleme de compunere, desen, culoare, care nu au încetat să asalteze orice program cu adevărat obsedat de propria condiție. Nicolae Filoteanu, incontestabil stăpîn pe mijloacele sale și acoperind o vastă arie de informații, nu este lipsit de îndoielile inerente oricărui artist pus în fața unei „cutii a Pandorei" de tipul celei deschise prin șirul de revoluții estetice, atitudini, propuneri și renegări care caracterizează secolul nostru agitat. Dar, cu calmul certitudinii pe care ți-o dă existența unui program pe termen lung, el și-a definit demersul pe axele unei tradiții fructificate, în care se regăsesc și respectul pentru formă, și simțul culorii-lumină, și o doză de lirism din care transpare autoritatea prizei afective, fără eliminarea regulei și a ordinii, un sentiment exacerbat al spațiului spiritual autohton și voința de stil.

Dacă ar trebui să apelăm la o clasificare în serii tipologice omologate, fără a pretinde integrarea totală și invulnerabilă, am spune că Nicolae Filoteanu se înscrie în tradiția postimpresionismului, termen suficient de comod și de lax, în absența preciziei. Dar această clasificare ține seama în acest caz de formula specifică pe care au acreditat-o pictorii români moderni, cu exemplaritate în perioada interbelică, deci și un Ressu, dar și un Dărăscu, cei doi profesori ai artistului în anii formării sale. Diferit de cei doi, poate totuși mai aproape de materialitatea masivă a lui Ressu, rămîne regimul definirii planurilor și volumelor compacte și o mai tranșantă utilizare a lucrului în gamă, fără juxtapunerile ce pulverizează consistența formei. De aici un sentiment plenar, decurgînd dintr-un vitalism cu accente fruste și o senzualitate carnală a materiei, de la petala unei flori la ramura unui copac, de la tactilitatea epidermei la savoarea sugerată de o felie de dovleac. Gamele cromatice favorite sînt dominate de culori expansive — roșu, oranj, galbenuri intense, ocru — care poartă lumina în ele și o iradiază ca un focar suficient în sine. Dar, în contrapunct vizual și afectiv, apar dominante de violet sau albastru elegiac, asocieri de tonalități reci, griuri colorate și brunuri, ca în **Natură statică cu știuci,** sau în peisajele citadine autumnale, de o poezie bacoviană conținută. Organizate ritmic pe simeze, aceste orchestrări tonale reflectă accentul temperamental propriu artistului, dar și o stare de relație cu tradiția noastră coloristică. Probabil că trecerea treptată către sinteza formei, încă tutelată de nevoia detaliului și de obsesia dublului, ne va releva un pictor al nonfinitului cromatic de mare forță, dezvoltat firesc din datele existente astăzi, suficiente pentru a-i asigura un loc privilegiat în teritoriul picturii. Expoziția de la „Galeriile Municipiului" este mai mult decît un argument, căci ne convinge de forța talentului și de grava seriozitate profesională.

NICOLAE FILOTEANU : **Peisaj**



Flori

V. Caraman

MUZICĂ

Dramatica existență a Clarei Haskil

APĂRUT de curînd o biografie dramatică a marii noastre pianiste Clara Haskil semnată de Jérôme Spycket *). Este un volum captivant ca un roman, scris pe bază de documente autentice, de un meșter al condeiului literar, o carte deschizătoare de drumuri în labirintul unei vieți artistice care a ascuns tragedii și suferințe incredibile. Desigur, Jérôme Spycket nu și-a propus să analizeze stilul muzical al acestei interprete singulare din prima jumătate a veacului nostru spre a contura portretul artistic al Clarei Haskil și locul ei în peisajul artei contemporane. Singur declară în prefață că a trăit un moment de derută cînd a vrut să renunțe la redactarea volumului „de teamă că nu am să fiu în stare să fac dreptate acestei femei excepționale". Probabil că și-a dat seama de dimensiunea uriașă a Clarei Haskil, de răspunderea în fața specialiștilor față de contribuția interpretei la dezvoltarea pianisticii mondiale, elemente ce îl depășeau pe autor. Totuși meritul lui Jérôme Spycket — care nici măcar nu a cunoscut-o personal pe Clara Haskil — constă în vigoarea și exactitatea demersului biografic, în surprinderea exactă a tuturor momentelor-cheie din zbuciumata existență a acestei ființe particulare în lumea artiștilor, în adevărul crud pe care a avut curajul să-l comunice cititorilor.

Personal mă îndoiesc că volumul i-ar fi făcut plăcere Clarei Haskil. Sensibilitatea ei excesivă, modestia tipică marilor interpreți, suferințele fizice de neînchipuit ce i-au marcat înfățișarea scenică, intimitățile și îndoielile personale ce le-a dezvăluit numai prietenilor foarte discreți — toate aceste detalii din cartea lui Jérôme Spycket ar fi stînjenit-o cu siguranță. Dovadă cît de puțin a fost cunoscută de marele public ce o diviniza și o aplauda pînă la frenezie în ultimii 10 ani ai vieții, rămîne faptul că paginile de față aduc un imens material inedit pe care pianista a știut să-l ascundă pînă și experților ziariști americani. Multe lucruri ar fi scos de la tipar Clara din această biografie dramatică, unică poate în mediul virtuozilor de talia sa.

Totuși, monografia pianistei noastre ne înfățișează întreaga dimensiune a omului exemplar și a artistului singular ce va rămîne Clara Haskil. Aveam nevoie de o asemena răscolitoare carte spre a înțelege lucruri de neconceput. Iată cîteva zguduitoare exemple : cum a fost oare posibil ca explozivul talent al Clarei Haskil să nu fie recunoscut timp de 30 de ani în aproape toată Europa (și în primul rînd în Franța), ca apoi în numai un deceniu să triumfe pretutindeni și pianista să colaboreze de le egal la egal cu Herbert von Karajan, Ernest Ansermet, Rafael Kubelik, Ferenc Fricsay, John Barbirolli, Carlo Maria Giulini, Paul Hindemith, Sergiu Celibidache, Pablo Casals, Otto Ackermann, Pierre Monteux, Eugène Ysaye, Arthur Grumiaux ? Cum a scăpat atenției caselor de discuri această neîntrecută tălmăcitoare a creației lui W. A. Mozart de pildă, într-un moment cînd zeci de artiști mediocri se lăudau cu imprimări „de referință" ? Cum a putut peregrina 30—40 de ani prin diferite hoteluri și case particulare, fără a avea un domiciliu stabil unde să poată lucra în liniște ? Cine poate crede că o asemenea artistă nu a avut — din motive materiale — un pian **personal** timp de 57 de ani ? Sînt realități ce dau acea măreție unică unei personalități stoice, atunci cînd adevărurile sînt dezvăluite cu argumente precise, așa cum procedează Jérôme Spycket.

Există în monografia de față un laitmotiv obsesiv, ce se identifică cu ființa Clarei pînă dincolo de moarte : suferința fizică. Un lanț de boli — de la cele mai banale pînă la scolioză și tumoră cerebrală — un șirag de operații și accidente ce au prăbușit-o de nenumărate ori au urmărit-o pe Clara Haskil, însă nu au biruit-o fiindcă ea a făcut din Muzică un medicament miraculos ce a învins uneori chiar medicina. Poate că Jérôme Spycket a pedalat cam mult pe suferințele fizice ale Clarei spre a obține unele „efecte" de culoare biografică, dar nimic nu este inventat, inutil, gratuit.

Volumul se citește cu răsuflarea tăiată, succesiunea faptelor avînd o desfășurare cinematografică de tip Zefirelli. Corespondența Clarei ne introduce adînc în sufletul personajelor, iar sclipitoarea sa inteligență îl ajută pe autor să nu mai comenteze textele autografe. În acest sens corespondența cu Dinu Lipatti — scrisorile Clarei Haskil fiind comunicate de prof. Dragoș Tănăsescu — are o savoare excepțională, luminînd două caractere umane singulare. Este adevărat că pianista — neavînd un cămin al ei — a cultivat prieteniile pînă la adorație, simțindu-se mai bine alături de colegii și prietenii adevărați decît în familie. Emoționante rămîn întîlnirile de la București cu publicul românesc, cu mediul cald al familiei, prietenilor, muzicienilor. De George Enescu și Dinu Lipatti a legat-o o puternică afecțiune, concertele cu acești mari interpreți provocîndu-i satisfacții majore, egalate doar de cele cu Pablo Casals. Din scrisorile citate în monografie desprindem „prețul" adevărat al prietenilor Clarei.

Dacă boala răsună ca un laitmotiv, în schimb procesele de conștiință, autoexigența profesională ce au măcinat-o la fiecare recital și concert, constituie un refren al cărții. Este uimitor cum o ființă ce uită de sine în clipa atingerii clapelor pianului era capabilă după ce părăsea podiumul de concert să-și refacă cele mai neînsemnate scăpări tehnice, să sufere pentru fiecare neîmplinire, să solicite radiodifuziunilor și caselor de discuri să nu difuzeze execuțiile. A crezut totdeauna în necesitatea criticii muzicale aspre, necruțătoare, tocmai fiindcă era dură cu propria sa persoană. A suferit cînd presa franceză a ignorat-o și s-a bucurat de fiecare cuvînt de apreciere cinstită din partea criticii muzicale mondiale.

Volumul lui Jérôme Spycket face parte din cărțile ce nu pot fi povestite de recenzent. Sumarul sugerează vag cronologia faptelor : **Copilul minune** (1895 — 1918) ; **Geniul nerecunoscut** (1919 — 1949) ; **Geniul recunoscut** (1950 — 1960).

Autorul a studiat atent documentele și a scris o biografie adevărată, tulburătoare, pe alocuri cutremurătoare. Ai senzația că artista s-a aflat o viață întreagă pe cîmpul de luptă, unde — deși rănită de dușmani — a ieșit mereu biruitoare. În special oamenii din afara muzicii care nu cunosc eforturile fiecărei întîlniri cu publicul merită să citească biografia Clarei Haskil, spre a înțelege mai bine ce înseamnă „Golgota" virtuozilor.

Un merit incontestabil în pătrunderea textului revine traducătoarelor Adriana Moscuna și Ina Teodosiu care au realizat — într-o excelentă limbă românească — o versiune de referință. Ceva mai mult : Adriana Moscuna — rudă directă a Clarei Haskil — a adăugat în anexă o serie de informații prețioase, unele date inedite. Poate că într-un viitor apropiat, Adriana Moscuna ar putea întocmi o primă ediție critică din **Corespondența** marii pianiste române, dat fiind interesul general pentru orice istorie a muzicii universale.

Viorel Cosma

*) Jérôme Spycket, **Clara Haskil,** Prefață de Herbert von Karajan. Traducere de Adriana Moscuna și Ina Teodosiu. Postfață și note de Adriana Moscuna, București, Edit. Muzicală, 1987, 264 p.

Marele Mircea Voievod

ÎMPLINIREA a 600 de ani de la venirea la tronul Țării Românești a lui Mircea, un voievod mare în conștiința contemporanilor săi și în întreaga noastră istorie prin geniul politic, virtuțile și înfăptuirile sale, a ocazionat, cum era firesc, variate manifestări cu caracter patriotic, științific și cultural. O parte importantă din seria acestor manifestări lasă posterității un amplu document științific : volumul **Marele Mircea voievod**, publicat recent în Editura Academiei Republicii Socialiste România, sub îngrijirea lui Ion Pătroiu. Cele 23 de studii cuprinse în volum tratează sub toate aspectele perioada 1386—1418 din istoria României și analizează toți factorii capabili să explice acest segment al trecutului românesc.

Situarea personalității și operei Marelui Mircea Voievod în cadrul fenomenelor de **Unitate și continuitate — caracteristici fundamentale ale istoriei poporului român**, formează obiectul studiului care deschide volumul, al istoricului Mircea Mușat.

Acad. Ștefan Pascu schițează **Personalitatea Marelui Mircea Voievod**, prin înfăptuirile lui politice, economice și culturale, datorate calităților de „tact și chibzuință, înțelepciune și vitejie" care au făcut din Mircea „o mare personalitate istorică a poporului român în primul rînd și deopotrivă a Europei acelei vremi".

Cadrul internațional în care s-a desfășurat domnia lui Mircea este înfățișat de Ștefan Ștefănescu în studiul **Situația politică din centrul, răsăritul și sud-estul Europei la sfîrșitul secolului al XIV-lea și începutul secolului al XV-lea. Rolul Țării Românești.**

Adina Berciu-Drăghicescu și Dinică Ciubotea în studiul lor, **Viața economică a Țării Românești în epoca lui Mircea cel Mare**, ne înfățișează un stat bine articulat în sectoarele producției și comerțului, cu o agricultură, pomicultură și viticultură, piscicultură înfloritoare, cu o industrie minieră și meșteșuguri în plin avînt.

Florin Constantiniu, în studiul **Țărănimea dependentă în timpul lui Mircea cel Mare și formarea lexicului social-rural**, depășește perioada menționată în titlu, interesînd întreaga istorie socială a evului mediu românesc. Cu interpretări noi și amplă documentație, Andrei Busuioceanu se ocupă de **Imunitatea feudală din Țara Românească în timpul lui Mircea cel Mare.** Cele două studii demonstrează peremptoriu că departe de a aparține unei perioade incipiente de organizare a Țării Românești, guvernarea lui Mircea Voievod reprezintă o fază culminantă a vieții socio-economice și statale a poporului român. La aceleași concluzii duce studiul lui Nicolae Stoicescu **Organizarea statului Țara Românească în vremea domniei lui Mircea cel Mare.**

Reamintind preocuparea lui Mircea de a reunifica Făgărașul, Amlașul și Banatul de Severin cu Țara Românească, N. Edroiu demonstrează că prin obținerea cetății Bran, cetății Bologa și a tîrgului fortificat Huedin cu domeniul aferent, Mircea a inaugurat practica „prezenței constante a domnitorilor români extracarpatini în Transilvania ca stăpîni feudali".

În relațiile dintre Mircea și domnitorii Moldovei din vremea sa, Constantin Cihodaru constată „strînsa colaborare și identitate de vederi politice în rezolvarea problemelor de ordin internațional". În studiul **Mircea cel Mare — apărător al integrității teritoriale românești și al independenței statale**, Anca Ghiață tratează de fapt însăși evoluția unificării teritoriale a țării de către marele domnitor, în lumina izvoarelor și a datelor istorico-geografice din documentele emise de el.

RELUÎND interpretări și informații din contribuții anterioare, Alexandru V. Diță argumentează că data exactă a bătăliei de la Rovine nu poate fi decît 17 mai 1395 și „că lupta de la Rovine s-a dat pe rîul Argeș, în regiunea capitalei de atunci a Țării Românești, orașul Argeș". De acord cu aceste concluzii, Dan Zamfirescu arată că victoria de la Rovine a avut pe plan european marele merit de a demonstra că Poarta nu este invincibilă, această victorie încurajînd inițiativele ulterioare de coaliție antiotomană. Autorul respinge afirmația necritică (după o informație a lui Hammer) că Țara Românească ar fi devenit tributară otomanilor în 1390, acceptă posibilitatea ca o înțelegere (armistițiu, pace), să fi intervenit între Mircea și Baiazid prin 1396—1397, după Nicopole, fără ca ea să fi modificat statutul politic al Țării Românești, și apreciază că așa-zisa „expediție otomană de pedepsire" din 1397 la nord de Dunăre este o simplă ficțiune, ca și pretinsa dispoziție din 1414—1415 a lui Mehmet I.

Sergiu Iosipescu descrie împrejurările unirii Dobrogei cu Țara Românească, semnalînd și un interesant izvor, registrul otoman al domeniilor din Sangeacul Nicopole, de la mijlocul secolului XV (azi la Biblioteca „Chiril și Metodiu" din Sofia), care menționează un domeniu al voievodului Țării Românești de-a dreapta Dunării : mănăstirea Basaraba, cu 14 gospodării, identificată cu satul Basarabovo de pe rîul Lom. Autorul atribuie această ctitorie lui Mircea Voievod. Pe baza unei cronici bizantine recent publicate, S. Iosipescu crede că toponimul Rovine este o greșită traducere a medio-gr. **fousato** („oaste") în sl. **na rovinah** („la șanțuri"), sub influența medio-lat. **fossatum** („șanț").

Reexaminînd geneza faimoaselor „capitulații" invocate de oamenii politici români în sec. XVIII—XIX, Virgil Joița respinge falsul tratat dintre Mircea și Baiazid plăsmuit de Dionisie Fotino pe baza **Istoriei Țării Românești** a banului Mihai Cantacuzino și, astfel, „mitul închinării Țării Românești către Imperiul otoman de către Mircea cel Mare". Tahsin Gemil examinează **Raporturile româno-otomane în vremea lui Mircea cel Mare,** cu excepția „conținutului și formei acordurilor româno-otomane încheiate în această perioadă", de care se ocupă în alt studiu Mihai Maxim. Pentru datarea bătăliei de la Rovine după aprilie 1395 T. Gemil aduce în discuție o scrisoare în limba persană a lui Timur Lenk, necunoscută la noi. Întrebîndu-se dacă au fost posibile „învoieli" între Mircea și suveranii otomani, Mihai Maxim examinează din optica practicilor de drept și canonice ale islamului valoarea istorică și sensurile posibile ale controversaților termeni folosiți în izvoare și istoriografie („pace", „împăcare", „legămînt", „tratat", „armistițiu", „închinare" ș.a.). Autorul înclină să accepte existența unui „tratat de protecție tributară" **(ahd ad-dhimma)** „acordat" de Baiazid lui Vlad (nu lui Mircea !) în intervalul toamna 1395 — primăvara 1396, dar cu caracter efemer.

Valeriu Veliman se ocupă de „domnia lui Mircea cel Mare în viziunea istoriografiei otomane (sec. XV—XVII)". Dincolo de accentele ostile firești în relatările cronicarilor otomani față de „cel mai vestit dintre principii țărilor ghiaure de pe vremea sa" care a îndrăznit să se opună lui Baiazid-han, autorul relevă admirația unui popor războinic pentru un adversar de excepție, mîndria de a se fi măsurat cu el pe cîmpul de luptă.

Istoriografia modernă a confirmat, a amplificat și nuanțat portretul lui Mircea pe care, timp de cinci secole, l-au păstrat memoria colectivă, tradițiile, hrisoavele și cronicile. Pe ele s-au întemeiat, cum arată Ion Pătroiu în **Personalitatea Marelui Mircea Voievod în concepția generației de la 1848,** făuritorii României moderne și ai unității naționale, cînd au vrut să racordeze acțiunile și luptele lor politice la puternicul curent al istoriei românești, trăgînd din el energie, înțelepciune și curaj prin exaltarea marilor figuri ale trecutului.

Cu rolul aceleiași generații de cărturari revoluționari își începe și Mihai Ungheanu considerațiile despre **Mircea cel Mare în literatură,** arătînd că nu istoricii ci scriitorii sînt cei care au rezugrăvit în dimensiuni și cu culori moderne portretul lui Mircea.

CĂ EPOCA lui Mircea n-a constituit pe plan politic, militar, economic și de așezare a țării un început, ci o culme, cum rezultă din atîtea studii ale volumului, confirmă Răzvan Theodorescu, numind-o : „O epocă de statornicie culturală : Țara Românească la 1400". Autorul distinge în opera domnitorului „realism, adică adecvarea la realitățile timpului", apoi „libertatea de interpretare specifică multor domenii ale civilizației muntenești din secolul întemeierii".

R. Theodorescu descifrează în fenomenele analizate „sinteza vizuală" realizată de civilizația românească, Microeuropă în care se întîlnesc și se contopesc original, organic, motive și forme de artă din Bizanț și Balcani, Asia Mică sau alte colțuri ale lumii musulmane, cu cele tipice creațiilor artistice, costumelor

etc. occidentale. Aceeași „statornicire a criteriilor de orientare valorică a modelelor" o constată Cristian Moisescu în **Arhitectura epocii lui Mircea cel Mare,** studiu care prezintă fortificațiile din Țara Românească, construcții domnești laice și militare din așezări urbane și rurale și lăcașuri de cult din perioada 1386—1418.

Voluminoasa culegere (536 p., cu reproduceri, planuri și relevee, rezumat în limba engleză) reprezintă un complex raport de cercetări privitoare la Mircea cel Mare și epoca lui, în care nu numai specialiștii dar orice iubitor al trecutului românesc poate distinge între ce este informație sigură, general acceptată, despre o impresionantă perioadă din istoria noastră și temele de șantier, a căror soluție depinde de noi descoperiri de izvoare și de sagacitatea cercetătorilor.

Marele Mircea Voievod este rezultatul cercetărilor întreprinse de științele istorice românești de azi, din **Epoca demnității și împlinirii marilor idealuri naționale,** cu evocarea căreia, de către Mircea Mușat și Ion Pătroiu, se încheie volumul. „Cu strălucita sa viziune asupra cursului devenirii noastre istorice, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a aplecat asupra istoriei noastre, i-a deslușit permanențele, i-a detașat și i-a valorificat marile sensuri, conferind înalte dimensiuni relației dialectice de nedespărțit trecut-prezent-viitor". Sensurile acestei viziuni au călăuzit și alcătuirea acestui volum care, cum arată pe bună dreptate îngrijitorul ei, „poate fi privit el însuși ca un adevărat semn al vremii noastre".

Virgil Cândea

Filosofie și cultură

Filosofie și axiologie românească

UN director de editură care ne-a obișnuit în ultimii ani cu bucuria spirituală a întîlnirii cu mari capodopere ale culturii universale și, mai ales, românești — Mircea Mâciu — este el însuși un explorator pasionat și competent al gîndirii românești, probată de lucrări precum **Interpretări. Din istoria sociologiei românești** (Editura „Junimea", colecția „Humanitas", despre care am avut prilejul să scriu în cadrul acestei rubrici), **Texte din gîndirea socială politică progresistă românească 1900—1944,** Antologie, 2 volume (Editura „Albatros"), **Axiologie românească,** Antologie, ediție, studiu introductiv, note și comentarii (Editura Eminescu), **Antologie de filosofie românească,** prefață și prezentări, b.p.t., Editura „Minerva". Marea și statornica sa dragoste o constituie gîndirea lui Petre Andrei : după lucrarea mai veche **Sociologia lui Petre Andrei** și ediția la **Opere sociologice** care a ajuns la al IV-lea volum, semnează lucrarea monografică **Petre Andrei. Activitatea, concepția, opera** (Editura științifică și enciclopedică).

Studiul valorilor ce definesc **etosul românesc,** precum și al **reflecțiilor filosofice** despre valori (al reflecției filosofice în general) au pus și pun în lumină faptul că civilizația românească nu a avut niciodată statutul de rudă săracă la periferia culturii europene, ci s-a situat în miezul problematicii acesteia, îndeosebi în modul de a concepe **condiția axiologică a omului.** Este principala concluzie ce rezultă din amplul studiu de sinteză al lui Mircea Mâciu la **Axiologia românească.** Iată profesiunea sa de credință : „Axiologia pune în evidență, mai bine ca orice altă disciplină, funcțiile fundamentale ale vieții umane : a. **funcția de cunoaștere** ; b. **funcția de creație** sau de zămislire prin muncă a unei lumi care fără om, nu este posibilă — **lumea valorilor.** O asemenea teză este confirmată și de mentalitatea românească, mentalitate care s-a dovedit întotdeauna a fi dominată de **ideea realizării** unor înalte valori materiale și spirituale, a cunoașterii și aprecierii lor obiective". Autorul acestei admirabile și utile antologii mai amintește și faptul că prețioasa idee greacă, formulată de Protagoras — **omul este măsura tuturor lucrurilor** — a fost constitutivă și directoare și pentru omul român, care a înțeles-o și aplicat-o deopotrivă în planul **cunoașterii,** al **trăirii** și **acțiunii.**

Sînt cunoscute realizările de vîrf ale axiologiei românești prin C. Rădulescu-Motru, Petre Andrei, Eugeniu Speranția, Lucian Blaga, Tudor Vianu etc. Contribuțiile acestor gînditori sînt mult prea importante spre a le expedia în cîteva rînduri, ele ar merita analize aprofundate, cu neputință în spațiul acestor însemnări. Aș dori să subliniez, însă, un aspect important mai puțin luat în considerație : axiologia ca disciplină filosofică relativ autonomă nu se constituie pe un loc gol, are și ea o preistorie în ceea ce autorul numește „precursori ai gîndirii axiologice românești" ; în **Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie,** în scrierile umaniștilor și cronicarilor, la exponenții iluminismului românesc, la Bălcescu, Kogălniceanu, Barițiu, Ion Heliade Rădulescu, Ion Ghica, Al. Odobescu, Vasile Conta, Titu Maiorescu etc. nu există încă o axiologie conștientă de sine dar găsim numeroase reflecții despre valori, despre natura și funcția axiologică a omului. Nu este cu putință nici măcar o „inventariere" a ideilor care prefigurează și conferă temeiuri istorice și culturale axiologiei românești ; sînt totuși necesare unele sublinieri cu privire la **unitatea** axiologiei românești, în consens cu **etosul spiritual** specific al omului român, dincolo de trăsăturile individuale de originalitate fie ale precursorilor, fie ale celor ce vor ridica la nivel european și universal această fascinantă disciplină intelctuală ; am în vedere primatul **eticului,** în lumea valorilor, în activitatea umană — așa cum apare, spre pildă, la un Samuil Micu ; corelarea necesară a tuturor valorilor cu **munca** și **creația** (ca **formă superioară a muncii**) : **„matricea gîndirii axiologice românești** — scrie Mâciu — se află în modul de a ființa, de a cugeta și de a acționa al românilor", idee exprimată de Ion Ghica prin cuvintele „Astăzi oricine se simte sau voiește să fie om, trebuie să lucreze, să producă". Munca reprezintă izvorul tuturor valorilor, inclusiv al acelor valori menite să asigure existența autonomă și propășirea poporului nostru — **libertate, independență, suveranitate, democrație, dreptate.**

Perioada de aur a literelor românești culminînd cu poetul quintesențial, și cărturarul de factură renascentistă — Mihai Eminescu —, desăvîrșește procesul de maturizare al culturii noastre făcînd posibilă și necesară constituirea axiologiei, întemeiată deopotrivă pe cunoaștere și acțiune, pe articularea valorilor într-un etos național al muncii și creației, avînd la bază **istoria** însăși — sursă permanentă de valori și totodată **„valoarea supremă** a națiunii", valoarea „prin care **se afirmă** națiunea română" — cum atît de izbutit afirmă autorul. Exagerările dogmatice, pozițiile extremiste s-au dovedit incompatibile cu spiritul de măsură, cu echilibrul intelectual și sufletesc al românului. În orizontul culturii noastre, valorile nu au fost niciodată gîndite ca entități pur ideale, hipostaziate într-un empireu absolut, fără nici o legătură cu lumea umană reală, și nici pur și simplu ca determinări empirice, obiective și obiectuale, ale lumii lucrurilor. Dimpotrivă, valorile au fost concepute ca nivelul cel mai înalt, finalizator și transformator al cunoașterii, al trăirii și acțiunii cu efecte durabile ale creației individuale și naționale, ca modalitate prin care omul se autodepășește și aspiră la nemurire. Ele sînt prezente deci în orice **act cognitiv și constructiv** și au ca principiu de legătură, de unitate și solidarizare patriotismul, dăruirea conștientă pentru binele patriei și al poporului.

„Frumosul se realizează — scrie Mircea Mâciu — nu numai în artă, ci și în viața socială, în colectivitățile umane în care trăim și ne desfășurăm activitatea. În activitatea noastră socială, frumosul devine sublim, atinge apogeul prin **dăruirea noastră ideii de popor, de patrie, de națiune** cărora le aparținem". Cuvinte valabile și pentru celelalte valori referențiale ale etosului românesc.

Rămîne să discutăm cu alt prilej raportul dintre **sistemele axiologice de tip filosofic** (respectiv concepțiile axiologice generale) și **sistemele de criterii axiologice** așa cum funcționează ele în diferite domenii particulare ale creației spirituale.

Al. Tănase

Un infern îmblînzit

JUSTO Jorge Padrón nu este chiar necunoscut cititorului român ; cu cîțiva ani în urmă poetul ne-a vizitat țara și atunci mai multe reviste literare au publicat traduceri din poeziile sale. Venise să cunoască mai îndeaproape poezia de la noi, despre care avea deja ample cunoștințe. S-a întors la Madrid cu multă poezie românească și apoi a publicat cîteva grupaje în excelenta revistă internațională de poezie pe care o conduce : „Equivalencias" (publicație plurilingvă editată de Fundația „Rielo" și care acceptă în sumarul fiecărui număr doar poezii inedite, mai totdeauna semnate de prestigioși poeți ai epocii noastre). Între alți poeți români, Nichita Stănescu și Marin Sorescu au apărut în paginile revistei cu texte traduse în spaniolă și engleză, dar reproduse și în limba lor de origine, conform uzanțelor. Padrón însuși, călător pasionat și cunoscător al mai multor limbi și literaturi (între altele, a tipărit în Spania antologii de poezie și proză din țările scandinave) este spiritul deschis care asigură orientarea unei asemenea publicații. Dar înainte de toate, el este un foarte interesant poet, publicat de importante case de editură spaniole sau din alte țări. Avem acum și o antologie românească, această **Gazelă de apă** ce cuprinde în traducerea lui Marin Sorescu și a lui Omar Lara poeme din cărțile mai timpurii ale lui Justo Jorge Padrón : în principal din **Mar de la noche** („Marea nopții"), **Los Circulos del Infierno** („Cercurile Infernului") și **(El abedul en llamas** („Mesteacănul în flăcări"). Cum ediția românească nu oferă și o prezentare a poetului, cred că se mai pot adăuga aici cîteva cuvinte. Padrón își alcătuia în 1980 o primă ediție retrospectivă — **Obra poetica** — cu poeme din șase volume de versuri, pentru ca în 1984 să publice un nou masiv volum de versuri compus din alte două cicluri : **La Visita del Mar** („Vizita mării") și **Los Dones de la Tierra** („Darurile pămîntului"). Nu este lipsit de importanță să menționăm faptul că anumite culegeri ale sale sînt prefațate sau traduse în alte țări de către mari poeți (Artur Lundkvist și Edmond Vandercammen pentru ediția franceză a **Cercurilor Infernului)**, iar despre poezia lui Padrón s-au pronunțat extrem de elogios Vicente Aleixandre, Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato, Eduardo Carraza, Mario Vargas Llosa, Alvaro Mutis, Guilermo Diaz-Plaja și mulți alții.

Cît despre antologia românească, punctul ei de rezistență îl constituie poemele din volumul **Cercurile Infernului**, cartea ce l-a făcut celebru pe Padrón. Nu sînt toate, dar cititorul își poate face o bună imagine despre această poezie vizionară a cărei mitologie abisală este recognoscibilă, tot mai insistent, și în opțiunile de conștiință ale generațiilor mai tinere. Cînd am citit pentru prima dată „Infernul" lui Padrón am avut sentimentul unei orgolioase sfidări, dublat și de curiozitatea de a vedea cît de primejdios se poate apropia un poet contemporan de uriașa construcție dantescă. O mai făcuse spre mijlocul acestui deceniu, după știința mea, un mare și cvasi-necunoscut poet croat : Ivan Goran Kovačić, semnalat, e drept, de Eluard și Picasso, dar abia în ultimii ani tradus și în limbi de largă circulație. Dar **Groapa** acelui poet (mort în 1943) este o transpunere riguroasă (din punct de vedere prozodic și compozițional) a unei arhitectonici dantești moderne, pe cîtă vreme cele patru cicluri ale cărții lui Padrón („Mutații", „Viziuni", „Infernul pe pămînt", „Labirinturile") mai degrabă distrug ideea unei compoziții organice, vizibile din exterior, pentru a păstra imaginea de peisaj interior aleatoriu, frînt, convulsiv. Este, firește, o compoziție articulată în cadrele ei generale, dar și o suită de fragmente ce-și păstrează viața proprie sugerînd astfel nu atît existența unui principiu „călăuzitor" prin infernul vieții contemporane, ci **rătăcirea,** fericit iluminată de trecătoare revelații. Puține temeiuri de a menține comparația cu poemul dantesc se validează pînă la urmă, fiindcă la Padrón terifiantul apare rareori corporalizat ; la drept vorbind, abia ultimul poem din ciclu oferă imaginea unui peisaj înspăimîntător, ca un fel de corolar al unor convulsii sufletești nu totdeauna exhibate sau ca o descriere a limitei spre care te conduc celelalte poeme. Iată un fragment din numitul poem ce poartă titlul **Nici un zgomot, nici o tăcere :** „Goluri și umbre ce rănesc / dispar în întuneric, visuri / întrezărite și vîrtejuri reci / ale unui cerc de uitare și renunțare, / apariții, subită scînteiere de oase / pe spinări de armăsari invizibili, / rupîndu-se între ele, dezagregîndu-se surde / explozii, naufragii și cranii ce coboară / și parîme somnambule și fire de păr / întinse tăind ghețari, ascunzînd / păduri imense, fosile, oglinzi ale vlăguirii, / coboriș îndelung al morții / traversînd coridoare, galerii înguste..."

Îi este specific lui Padrón un ton învăluitor ce evită asperitățile limbajului printr-o retorică fluidă și savant orchestrată pregătind însă, astfel, fundalul pe care se produc bruște ascensiuni urmate de căderi, izbucniri ale luminii și deopotrivă ale întunericului — flăcările revelațiilor sale mistuitoare. Ceea ce mai toți comentatorii poeziei sale au remarcat s-ar putea numai un neobișnuit talent al disimulării rupturilor, această pedagogie înnăscută care te trece, pe neobservate, din extazul iubirii în disperarea ce-i succede, artă ce te poate ridica, printr-o invizibilă putere, din mediul teratologic spre zonele celeste ale purității. Padrón rămîne, prin ceea ce are mai profund, un poet al jubilației, un neoromantic însetat de frumusețe și absolut ; conștiința vacuității și insatisfacția resimțită prin mesajul de presantă creativitate îl conduc pe acest poet spre o instinctivă strategie de împăcare a contrariilor, de îmblînzire a tragicului. Baudelairean, cum și asta s-a mai spus, îl vezi făcînd însă un pas decisiv spre „iluminările" lui Rimbaud și nu e de mirare că un poem intitulat **Cadavrul** este mai aproape de acea mică bijuterie rimbaldiană **Le dormeur du val,** decît de omonimul poem „expresionist" al lui Baudelaire ; Padrón asumă metamorfozele elementelor, îmbină regnurile, chestionează viul, face loc destinului în peisaj. Vocea sa este plină, sentimentul generos, iar eul își figurează prezența în peisaje onirice de o stranie materialitate, atît de pregnante încît instituie o lume față de care cea „reală" pare a avea o consistență abia de ordin secundar. Într-o vreme cînd puțini din poeții de azi se sustrag de la conceptualizări și prozaism, versul incantatoriu a lui Padrón reușește să țină în viață acel cîntec al armoniilor vechi ce au coincis atît de fericit, de-a lungul veacurilor, cu contururile patriei sale.

Dinu Flămînd

Andrée — 90

■ *S-a născut pe unul din malurile Senei, în blajina lună a echinocțiului de toamnă, într-un sfîrșit de veac : al XIX-lea.*

Soarta, opțiunea, pasiunea — cum să le spunem ? — au adus-o din prima tinerețe, pe malul Dîmboviței. În țara noastră și-a petrecut și-și petrece veacul. A devenit de-a noastră.

În cultură, în literatură, e și de la ei și de la noi.

De mai multe decenii, traduce cu osîrdie, cu finețe, în limba franceză, prozatori și poeți români. Clasici, consacrați, bătrîni sau tineri care și-au dobîndit recent aureola.

Mă aflu printre cei norocoși. În ultimul stadiu al tălmăcirii, pe cînd lucra la niște poeme ale mele, am văzut cum își duce la capăt Andrée Fleury întreaga și superba misiune a traducătorului de poezie.

Am fost martoră a răbdării și meticulozității ; a sfintei nemulțumiri, născută din conștiința aproximațiilor, uneori frumoase dar, necesarmente, infidele ; a modestiei lucide cu care acceptă observațiile de nuanță ale autorului.

Cînd am cunoscut-o, demult nu mai era tînără, după vîrsta calendaristică.

Robustă. Profil aquilin-dantesc, de femeie voluntară, bărbată, de directoare de liceu (ceea a ce a și fost cîndva).

Asprime biruită de un spirit ager, vios, cu haz, cu bonomă maliție.

Principala terapeutică a vîrstei înaintate : disciplina muncii. Andrée o respectă cu sfințenie.

Principala maladie a senectuții (așa se spune groaznic de elevat) : singurătatea, Andrée nu o cunoaște. E înconjurată de prieteni. Scriitori și nescriitori.

Să petreci o oră cu ea e desfătare : cîte „bons mots" franțuzești nu-ți strecoară în conversație și vorbe de duh românești !

Nu se plînge de neajunsurile vîrstei. Cel mult constată, cartezian, autoscrutîndu-se : „Trebuie să te cunoști. Simt cît sînt de bătrînă cînd, după două ore de scris, obosesc. N-am ce face. Întrerup".

Scriitori, prieteni, îți urăm, Andrée Fleury, la mulți ani, la multe ore, bune ! Așa, cîte două, două, cu „pauze de cafea" binemeritate ,cu Pâquerette, cea mai tandră și mai aurie șoricăriță, dormitîndu-ți în poală...

Maria Banuș

Constantin KYRIAZIS:

„Sînt mîndru de a putea fi citit de către români"

● *ÎN peisajul literaturii elene contemporane, Constantin Kyriazis (Costas Kyriazis — cum își semnează cărțile) ocupă o poziție cu totul aparte. Poate pentru că scrie exclusiv romane istorice ; poate pentru că in decursul a aproape două decenii a abordat cu obstinație tema — după cum este de remarcat, efectiv inepuizabilă — a Bizanțului ; sau poate și, mai ales, pentru că, așa cum reiese din însăși profesiunea sa de credință, el nu face istorie romanțată ci* literatură istorică, *ceea ce este evident, esențialmente distinct.*

Autor a numeroase cărți printre care „Constantin Paleologul", „Teofano, împărăteasa Bizanțului" (ambele apărute și în traducere românească), „Vasile Bulgaroctonul", „Constantin cel Mare" (biografii istorice dar mai cu seamă profunde și sugestive evocări ale diferitelor faze ale evoluției imperiului bizantin), și trilogia „Agnès de France", scriitorul Costas Kyriazis a avut amabilitatea să dedice — la București și la Atena — „României literare" cîteva prețioase momente de confesiune profesională.

— În opera dumneavoastră tema Bizanțului se relevă cu preponderență. Ce a determinat aceasta ?

— Faptul are, fără îndoială, la origine, existența unui profund sentiment patriotic la un popor care a trecut prin tragedia a patru secole neîntrerupte de împilare străină, fără a-și pierde propria sa identitate. Căderea Constantinopolului sub turci, la 1453, încetarea de a exista a imperiului bizantin, din care teritoriul grec făcea parte, a antrenat, la foarte scurt timp, ocuparea acestui teritoriu de către năvălitorii otomani. De unde și sensibilitatea atît de puternică a grecilor față de istoria neamului lor. Personal, m-a interesat dintotdeauna istoria Bizanțului. Am să vă relatez două momente-cheie care m-au marcat în acest sens din fragedă adolescență. La 14 ani una din cele mai pasionante cărți ce mi-a fost dăruită fusese *Istoria căderii Constantinopolului ;* la scurt timp după aceea ascultam în liceu o lecție cu aceeași temă, profesorul nostru de istorie ne-a vorbit cu lacrimi în ochi. Și o clasă întreagă de elevi a izbucnit în plîns. În nici un caz nu a fost sentimentalism.

— Înțeleg. Și cum s-a trezit, mai tîrziu, în dumneavoastră, vocația de scriitor ?

— M-am dedicat, într-adevăr, prozei literare istorice, întîi ca ziarist, apoi ca scriitor propriu-zis. Prima mea carte, romanul istoric „Constantin Paleologul" (apărută destul de recent și în țara dumneavoastră) redă în background întreaga istorie a imperiului bizantin, reliefînd personaje deloc imaginare, ci, care au trăit efectiv. Evident, le pun în gură vorbe pe care sînt convins că le-ar fi rostit și pe care le-aș fi auzit dacă trăiam în preajma lor. Ceea ce mă străduiesc să fac prin cărțile mele este să rămîn permanent fidel faptelor istorice, ceea ce este destul de dificil. Pentru că, după cum vă imaginați, desigur, propunîndu-ți să scrii o asemenea carte poți ceda ușor tentației de a relata momente care nu țin strict pasul cu istoria... lucru de care mă feresc cu rigurozitate. Prefer să nu scriu o carte dacă nu m-am identificat perfect cu momentele istorice care mă interesează.

— Scrierea unor asemenea cărți presupune evident o fantastică documentare...

— Mi-e greu să precizez ce volum, ce diversitate de lucrări a însemnat pînă acum documentarea mea asupra istoriei Bizanțului, dar cifra depășește cu siguranță 6—700 de cărți propriu-zise, cronografii și atîtea alte izvoare care relatează cu minuțiozitate nenumăratele detalii ce nu pot lipsi dintr-un roman evocator al uneia sau al mai multor epoci. Și iată scriitorul transformîndu-se într-un autentic și pasionat cercetător științific, activitate care m-a obligat să studiez nu numai arhivele din țara mea, ci și documente în faimoase biblioteci din Italia, Franța și Anglia. Pentru că de-a lungul istoriei au existat frecvent legături între aceste țări și Bizanț.

— După cum înțeleg este mult mai ușor să „colaborezi" cu realitatea... inventînd momente și fapte...

— Fără doar și poate ! Dacă însă faci roman, avînd, ca autor, conștiința că faci istorie, lectura viitoarei cărți va fi mult mai lesnicioasă. Și știu că un număr mare de cititori preferă aceasta.

Să vă confiez ceva. La noi, în Grecia, cartea literară nu cunoaște încă o răspîndire foarte largă. Dacă unui autor i se tipărește o carte, de pildă, în patru mii de exemplare și tirajul se vinde integral, aceasta se cheamă de acum un succes. Nu o luați, vă rog, drept o lipsă de modestie din parte-mi, dar fiecare dintre cărțile mele a apărut pînă acum în cîte 4 ediții ceea ce înseamnă un tiraj de aproape 20 000 de exemplare. Fapt care ilustrează, în primul rînd, tematica preferată de un mare număr de cititori.

— Este de remarcat că aveți de acum la activul dumneavoastră o bogată „istoriografie" literară.

— Am scris pînă astăzi zece cărți, — 9 romane din istoria Bizanțului, iar ultima — o carte literară cvasiistorică, situîndu-se în perioada primelor două decenii ale secolului nostru, deci a istoriei contemporane a Greciei. Trebuie să vă mărturisesc, totodată, satisfacția că trilogia mea „Agnès de France", care include istoria celei de a patra cruciade, a atras propunerea franceză de a se realiza după ea un serial de televiziune.

— Considerați o datorie pentru un scriitor să abordeze teme din istoria patriei sale ?

— În principiu da. Totuși nu sînt prea numeroși scriitorii de roman istoric, la noi, în Grecia. Cu riscul de a mă repeta sau de a fi acuzat din nou de lipsă de modestie, reamintesc că e mai dificil să scrii astfel de cărți. Dacă ești talentat, scrii roman, dar dacă vrei să scrii roman istoric, bazat pe autenticitate desăvîrșită, îți iei o răspundere mult mai mare față de cititori și față de istorie și angajezi astfel propriul tău prestigiu.

— Spuneți-mi, vă rog, cunoașteți cîte ceva din istoria României ? Este bine știut, nu rareori destinele popoarelor noastre s-au apropiat.

— Cunosc destul de bine istoria poporului român. Am citit lucrări în acest domeniu, și am constatat odată mai mult asemănările existente și momentele de contingență dintre istoriile celor două popoare ale noastre. Subliniez, de altfel, ceea ce dumneavoastră știți prea bine, că printre primii reformatori pe tărîm social s-a aflat Constantin Mavrocordat, domn, — de-a lungul cîtorva perioade — al Țării Românești și al Moldovei. S-a relevat, printr-o serie de reforme — în domeniul justiției, al fiscalității, pe tărîm militar ; a încercat modernizarea statului pe calea unei centralizări, dar, mai ales, a înfăptuit reforma socială a eliberării personale a *rumânilor* în 1746, și a *vecinilor*, în 1749, a introdus claca, atît în Țara Românească cît și în Moldova și s-a preocupat de dezvoltarea învățămîntului și a tiparului.

— Într-adevăr, inițiativei lui i se datorează și publicarea celei mai vechi colecții de documente românești (1791).

— Și apoi, cînd poporul grec a început războiul său de eliberare, prima luptă pe care a purtat-o cu turcii a fost cea de la Iași ; pot să vă spun că printre luptătorii greci de acolo și-a pierdut viața și unul dintre strămoșii mei.

— V-ați propus cumva să scrieți o carte anume, despre lupta de eliberare a poporului grec declanșată de pe teritoriul țărilor românești ?

— Drept să vă spun, încă nu m-am gîndit la un asemenea proiect dar sugestia este foarte bine venită. Scrierea unui roman istoric cu această temă va fi o întreprindere de răspundere. Voi avea nevoie pentru aceasta de mult timp și de o documentare temeinică, direct la surse, în țara dumneavoastră.

— Vă propun să dedicăm un moment al dialogului nostru impresiilor dumneavoastră despre România.

— De la prima mea vizită în țara dumneavoastră am fost impresionat de cele văzute, atît în ce privește monumentele istorice cît și Bucureștiul. M-am simțit la dumneavoastră la fel ca în țara mea și sper să revin pentru a cunoaște și mai bine pe prietenii români ai Greciei. Știu că literatura și muzica noastră vă sînt familiare, știu că ne prețuiți poporul, munca și preocupările sale. Poporul grec la rîndul lui vă prețuiește la fel.

— Cum ați primit faptul că două dintre cărțile dumneavoastră au fost de acum traduse în limba română ?

— Cu un firesc sentiment de satisfacție. Sînt mîndru de a putea fi citit de către români !

Prezentare și interviu de
Marius Ralian

Confluențe literare

Paul Alexandru Georgescu

Valori hispanice în perspectivă românească

UNIND specializarea profesională de hispanist cu vocația literară, Paul Alexandru Georgescu este autorul unei opere în care cercetarea științifică se îmbină armonios cu pasiunea creației artistice. Dedicate tuturor celor interesați de fenomenul literar hispano-american, cărțile sale **(Teatrul clasic spaniol, Arta narativă a lui Miguel Angel Asturias, Literatura hispano-americană în lumina sistemică)** au farmecul vastei erudiții în echilibru cu finețea exprimării.

Titlul cărții publicate recent*) de Paul Alexandru Georgescu este semnificativ pentru contribuția autorului la realizarea perspectivei românești asupra valorilor de azi și dintotdeauna ale literaturii scrise în limba spaniolă. Cartea este structurată în trei părți („Literatura spaniolă", „Literatura hispano-americană" și „Receptări românești de valori hispanice") precedate de o prefață în care autorul însuși explică fundamentarea epistemologică a studiilor cuprinse în volum. Paul Alexandru Georgescu este un hispanist care se ocupă nu numai de literatura studiată, ci și de construirea unui sistem necesar abordării ei. Este ilustrativă în acest sens cartea hispanistului român în curs de apariție în Venezuela : „Nueva visión sistémica de la narrativa hispano-americana".

Receptînd fenomenul literar la patru niveluri (ideatic, tematic, compozițional și expresiv), Paul Alexandru Georgescu elaborează un sistem de „teze majore" în domeniul hispanic, dar care sînt, după cum mărturisește autorul, „susceptibile de a fi aplicate cu egal sau chiar cu sporit interes și altor literaturi : celei române sau celor străine".

Deși nu pretinde să realizeze o panoramă asupra literaturii spaniole, prima parte a volumului cuprinde studii despre Cervantes, Quevedo, Moratín, Unamuno, Antonio Machado, Baroja, Miguel Hernández, Luis Martín Santos, la care se adaugă trei eseuri de larg interes, despre specificitatea literaturii spaniole, despre baroc și „despre umor, despre rîs și mai ales despre varianta lor spaniolă". Studiile aplicate la arta scriitorilor amintiți mai sus, de o mare rigoare, sînt plăcute la lectură și accesibile publicului larg. Reține în mod special atenția cele dedicate lui Quevedo, Antonio Machado, Luis Martín Santos. Studiul despre „neasemuitul Quevedo" începe cu cîteva considerații despre viața acestuia urmate de comentariul operei sale sub toate aspectele. Reține atenția citarea în întregime a sonetului „considerat cea mai înaltă culme a poeziei de dragoste din limba spaniolă", tradus în românește de Virgil Radulian în antologia **Sonetul spaniol în Secolul de Aur**, dar și de Paul Alexandru Georgescu însuși. Redînd în volumul său ambele variante, se ilustrează astfel „pluralitatea posibilă în arta traducerii".

Prin paginile dedicate lui Antonio Machado, Paul Alexandru Georgescu lasă să se înțeleagă că poetul generației de la 1898 a oferit lumii o interpretare poetică a lucrurilor și a locurilor spaniole, recitirea poeziei sale reînviind de fiecare dată prezența acelor pămînturi „atît de triste încît au suflet". De aceea Julián Marías spunea : „Cînd pronunțăm Spania, acest lucru înseamnă multe lucruri, între ele, în mod necesar și inevitabil înseamnă Antonio Machado".

Pentru noile generații de iubitori ai poeziei, semnalăm aici faptul că Editura Univers a publicat în 1964 o antologie din poeziile lui Antonio Machado, în traducerea lui Aurel Rău, cu o prefață de Rafael Alberti. O reeditare ar fi binevenită, ca de altfel și pentru romanul **Vremea tăcerii** de Luis Martín Santos, roman readus în discuție de Paul Alexandru Georgescu într-unul din cele mai interesante studii ale cărții sale. **Vremea tăcerii** a marcat o piatră de hotar în literatura spaniolă de după războiul civil. La numai patru ani de la apariția romanului Paul Alexandru Georgescu prezenta la al X-lea Congres al Federației Internaționale de Limbi și Literaturi Moderne un punct de vedere original asupra modalităților narative folosite de scriitorul spaniol. Apărut în 1962, romanul a fost tradus în 1966 în limba română de către Sorin Mărculescu și nu e exclusă posibilitatea unor similitudini — descoperite poate deja — între romanul scriitorului spaniol și **Absența** de Augustin Buzura. Medic psihiatru de profesie, autor a două tratate științifice de specialitate, Luis Martín Santos (1924—1964) a rămas în literatura spaniolă numai pentru acest roman care a inaugurat un nou mod de a exprima realitatea (socială, culturală, morală) reînnoind limbajul narativ într-o proză de mare complexitate sintactică și stilistică. Postum i s-au publicat volumul de povestiri **Apólogos** și romanul **Tiempo de destrucción.**

Prima parte a cărții lui Paul Alexandru Georgescu se încheie cu o privire de ansamblu asupra romanului spaniol de azi, trecînd în revistă nume de autori și tendințe care au făcut ca Spania să devină o „putere" în lumea atît de controversată a romanului contemporan.

PARTEA dedicată literaturii hispano-americane este la fel de interesantă și de atrăgătoare. Simpla citare a studiilor despre Borges, Sábato, Carpentier, Cortázar, Garcia Márquez și Vargas Llosa este suficientă pentru a schița conținutul, mult mai bogat, al acestei secțiuni a cărții, care cuprinde și o sinteză privind mutațiile din romanul hispano-american. Paul Alexandru Georgescu situează între 1960 și 1965 „explozia narativă" sud-americană, considerînd că apoi monumentalitatea s-a redus, cu două excepții : **Ritualul primăverii** de Alejo Carpentier și **Războiul sfîrșitului lumii** de Mario Vargas Llosa.

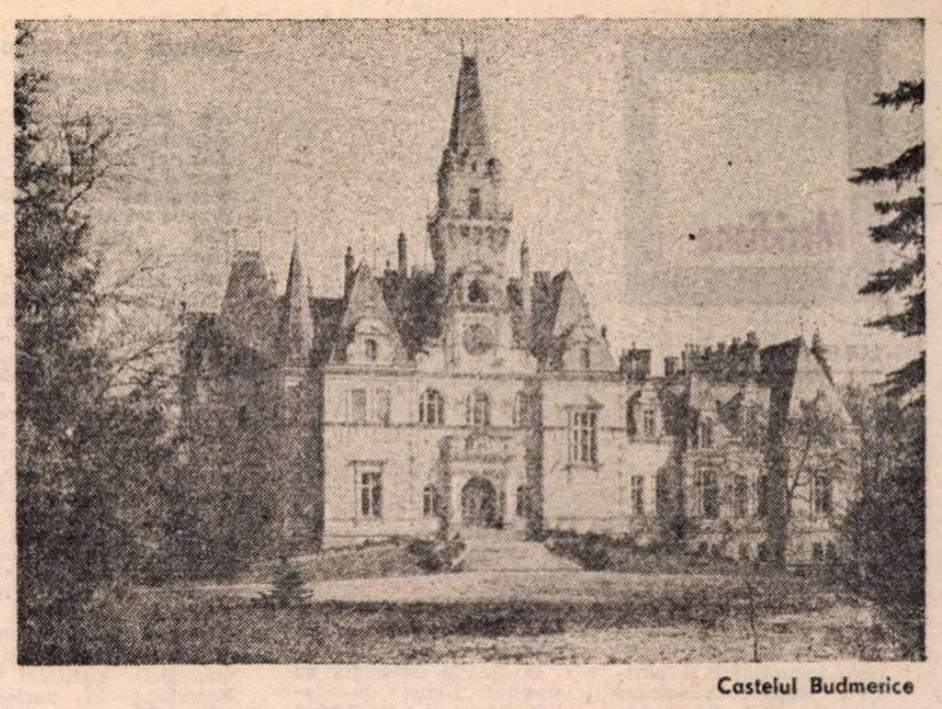
Ultima parte a cărții se îndepărtează de rigoarea științifică lăsînd loc prezentării cordiale a activității unor hispaniști români (Darie Novăceanu, Dan Munteanu, Sorin Mărculescu, Virgil Radulian, Mihai Cantuniari) sau evocării nostalgice a întîlnirilor lui Paul Alexandru Georgescu cu scriitori ca Rafael Alberti, María Teresa León, Asturias, Germán Arciniegas. Justificarea acestor pagini într-o carte care condamnă declarat impresionismul, „miscelanea, instantanea și alte **ea**" este dată chiar de autor în prefață : „Pentru a cuprinde și sensul valoric general, am folosit un registru special, între critică și creație literară, un gen aparte de memorial vizibil mai cu seamă în «Intîlniri cu Rafael Alberti» și în «Despărțire de un mare prieten»". În lumina acestei mărturisiri ar fi fost mai firească includerea evocării întîlnirilor cu Rafael Alberti în ultima parte a cărții și nu în prima.

Ne aflăm deci în fața unei lucrări care, deși se dorește cît mai obiectivă, este puternic marcată de viziunea observatorului care a fost de cele mai multe ori în contact direct cu scriitorii contemporani prezenți. Așa se explică tonul nostalgic și includerea în evocările respective a unor sonete scrise de Paul Alexandru Georgescu în cinstea lui Rafael Alberti, Borges, Miguel Angel Asturias.

Valori hispanice în perspectivă românească este un volum util care deschide un cîmp amplu pentru viitoare cercetări pornind de la liniile generale ale interpretărilor lui Paul Alexandru Georgescu. Inepuizabil obiect de studiu pentru studenții filologi, cartea oferă în același timp cititorului mereu dornic de cunoaștere perspectiva necesară pentru receptarea unui fenomen atît de complex cum este literatura hispano-americană.

Mariana Sipoș

*) Paul Alexandru Georgescu, **Valori hispanice în perspectivă românească**, Editura Cartea Românească.



Castelul Budmerice

Bratislava, 7 – 13 sept. 1987

Întîlnirea internațională — ROMAN '87

■ LA BRATISLAVA, între 7 și 13 septembrie, sub auspiciile primului ministru al Republicii Socialiste Slovace, Peter Colotka (care, în alocuțiunea sa, a transmis participanților și salutul președintelui Republicii Socialiste Cehoslovace, Gustav Husak) și ale ministrului Afacerilor Externe al Republicii Socialiste Cehoslovace, Bohuslav Chňoupek, a avut loc Întîlnirea internațională **ROMAN '87**, organizată de Uniunea Scriitorilor Slovaci în colaborare cu Asociația Internațională a Criticilor Literari.

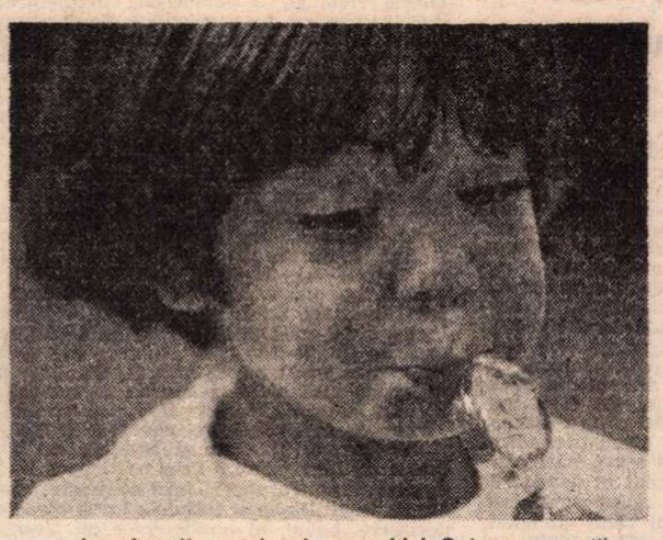
Au participat la reuniune romancieri și critici din 22 de țări: **Austria** (György Sebestyén, Stephan Eibel, Walter Pilar, Liesl Ujvary, Zoran Konstantinović), **Bulgaria** (Ivan Tvetkov, Venko Hristov), **Cehoslovacia** (Vera Adlová Ladislav Ballek, Gyula Duba, Jan Dvořák, J.O. Fischer, Ladislav Fuks, Lajos Grendel, Bohumil Hrabal, Hana Hrzalová, Ivan Hudec, Rudolf Chmel, Peter Jaroš, Klára Jarunková, Jan Kozák, Miroslav Mikulášek, Vladimír Mináč, Karel Mitaľ, Jaromíra Nejedlá, Július Noge, Vladimír Páral, Josef Peterka, Vladimír Petrik, Jozef Puškáš, Michal Roman, Dušan Slobodník, Ján Solovič, Vincent Šabík, Vincent Šikula, Stanislav Šmatlák, Ján Števček, Ján Vilikovský, Miroslav Zahrádka, Peter Zajac, Zdeněk Zapletal), **R.P. Chineză** (Xu Zhe), **Elveția** (Fawzia Assaad), **Finlanda** (Juhani Peltonen, Lars Hamberg), **Franța** (Robert André, Pierre Bourgeade, Jean Dubacq, Henri Heinemann), **R.D. Germană** (Klaus Jarmatz), **R.F. Germania** (Gerd Hoffmann, Ruth Rehmann, Barbara König), **Grecia** (Costas Valetas), **Italia** (Gaetano Salveti, Maria Pia Argentieri, Vincenzo Cerami, Francesca Duranti, Neria de Giovanni), **Iugoslavia** (Milorad Pavić, Janez Rotar, Jara Ribnikar, Rade Obrenović), **Israel** (Max Bilen), **Japonia** (Hajime Tsuboi, Akimasa Kanno), **Norvegia** (Astrid Saether), **Polonia** (Wojciech Żukrowski, Julian Kawalec, Ryszard Matuszewski, Jerzy Lisowski, Stefan Melkowski, Witold Nawroski), **Portugalia** (Fernando Martinho), **România** (Radu Tudoran, Ștefan Agopian, George Ivașcu), **Spania** (Antonio Blanch, Javier Martinez Reverte), **Ungaria** (Anna Jókai, Sándor Kocsás), **U.R.S.S.** (Aleksandr Mihailov, Viktor Koneski, Vladimir Ognev, Mykolas Sluskis, Viktor Cialmaev), **Vietnam** (Vu Cao, Anh Duc).

Simpozionul **Roman '87** s-a desfășurat timp de trei zile în castelul Budmerice, dezbaterile fiind deschise de către președintele Uniunii Scriitorilor Cehoslovaci, Ján Kozák, profesorul Ján Števček, prezentînd, apoi, un amplu referat asupra temei întîlnirii. În ziua de 11 septembrie a avut loc o excursie la Nitra, cea 80 km de Bratislava.

În numărul viitor vom publica expozeul președintelui A.I.C.L., Robert André : **Tendințe ale romanului francez contemporan.**

O expoziție de portrete și priviri

Victoria Brynner



Imagine din catalogul expoziției O lume a copiilor, Tokio—Osaka, august 1987

ÎN luna august a acestui an, la Tokyo și Osaka a fost organizată o interesantă expoziție de fotografii consacrate universului copilăriei. Autoarea expoziției, tînăra fotografă Victoria Brynner, în vîrstă de numai 24 de ani, este în momentul de față una din cele mai cunoscute reprezentante ale artei imaginii în Franța. Fiică a celebrului actor Yul Brynner, de la a cărui moarte se vor împlini la 10 octombrie doi ani, Victoria avea de învățat de la el nu doar sobrietatea și forța interioară, munca neobosită și ordonată, eleganța și stăpînirea cugetului, exaltarea mișcării și a libertății, dar și intensa **bucurie a privirii**, infinitele surprize pe care le oferă lentila unui obiectiv. Fapt mai puțin cunoscut, Yul Brynner era, el însuși, un admirabil și rafinat fotograf.

Iscoditoare — îndeosebi — a expresiei chipului uman, Victoria Brynner este autoarea unor acute portrete fotografice, care au însoțit, în ultima vreme, interview-uri și reportaje notorii, publicate în prestigioase reviste din Franța și S.U.A. Să ne amintim, de pildă, interview-ul cu Seiji Ozawa, realizat de Jacques Pessis în „Figaro Magazine" din februarie 1987 și ilustrat cu fotografiile Victoriei Brynner, sau originalele ei viziuni fotografice asupra unor mari actori ca Sabine Azéma ori Elizabeth Taylor.

Incursiune într-un univers unde spectacularul cedează locul emoției discrete, dezvăluind valorile candorii și ale simplității, expoziția din Japonia este în întregime alcătuită din portrete și priviri de copii : priviri imens deschise în fața necunoscutului **(Little girl in Tokyo)**, zîmbet de o puritate matinală în tonuri de portet englez **(Catherine's tea time)**, uimire fericită în clipa cînd închipuirea înfiripează benefice fantasme **(Baby big eyes)**, gratitudinea întîlnirii cu micul panda alb **(Camillo and Tedy)**, tumbe zgîlțîi, un mic „Charlot" pe nume Nicolas, savoarea reticentă a primului contact cu valul înghețat **(It's cold !)**, ezitarea între strîmbătură și surîs **(Should I smile?)**, pași pe nisip, cînd mareele au supt apele oceanului, lăsînd în urmă un pustiu vag neliniștitor sub lumină spectrală **(Out along and thinking)...**

Complicitate a unei memorii fericite, dar și sentiment al datoriei față de semeni, — iată mobilurile acestei aventuri vizuale. Victoria Brynner o spune, în prefața catalogului ei : „Copilul de odinioară își amintește azi cu intensitate. Scenele radioase din primii ani ai vieții mele, scăldate în tandrețe și iubire, sînt scrise înlăuntrul meu asemenea unor repere de nesters. Visez adesea la clipele de atunci, și gesturile, privirile, rîsetele copiilor pe care-i am sub ochi îmi redevin apropiate. As dori ca aceste priviri de copii fericiți, pe care am încercat să le surprind în inocența și frumusețea lor, să aducă o fărîmă de mîngîiere și de forță tuturor celor în restriște, și pe care destinul i-a lovit, necruțător, prin boală".

Beneficiile realizate prin organizarea acestei expoziții, care a cunoscut o largă afluență de public **(42 000** de vizitatori la Tokyo, numai în primele șase zile), precum și percutante consemnări în presa internațională, au fost cedate integral Societății de Combatere a Cancerului. „Dincolo de rigoarea înghețată a tehnicii" — cum își vede tînăra autoare demersul —, ofranda acestor imagini se așează sub un semn de fraternă implicare.

Cristina Hăulică

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Bilanț la Deauville

● S-a încheiat festivalul de film de la Deauville „cu un bilanț în genere încurajator și pozitiv", după cum notează agenția EFE. S-au prezentat, în total, 70 de filme din care 23 în premieră (aparținînd unor regizori americani) și altele, peste 40, integrate unor retrospective care au omagiat creația unor mari personalități ale celei de-a șaptea arte. Printre filmele care au reținut atenția criticii de specialitate și a publicului, se numără **The Intouchables,** regizor Brian de Palma (printre interpreți, Sean Connery, Robert de Niro), **Dirty Dancing,** regizor Emile Andolino, **Making Mr. Right,** regizor Susan Seidelman, **House of Games,** regizor David Mamet, **Dragnet,** regizor Tim Mankiewicz, și **Matewan,** regizor John Sayles, precum și un film realizat de regizorul american de origine mexicană, Luis Valdes, **La Bamba.**

O atenție deosebită au suscitat „filmele de analiză politică ce dezbat problema atît de acută a segregației rasiale în America", **Hollywood Shuffle** în regia lui Robert Townsend, **You Talk to Me** în regia lui Charles Winklerl și **Native Son** în regia lui Jerrold Freedman. Criticii au amintit, cu această ocazie, exemplul oferit de succesul deosebit al unei pelicule de tipul **The Kiss of the Spider-Woman** pentru a argumenta nevoia publicului de a fi, așa cum spunea Kevin Conell, „martorul unui punct de vedere care să reflecte în primul rînd o atitudine critică a regizorului, a scenaristului, față de problemele deosebit de complexe ale vieții sociale".

Cr. U.

Filmografia Beatles

● Un documentar face acum ravagii în sălile de cinematograf : se numește **Sargent Pepper's Lonely Hearts Club Band : It was 20 years ago** și a fost realizat cu ocazia împlinirii a două decenii de la lansarea celui mai cunoscut și mai apreciat disc al formației Beatles. Două ore în care documentariștii companiei **Granada** au încercat să reînvie o epocă (interviuri, fragmente de concert, emisiuni de radio și televiziune, secvențe din studiourile de pe Abbey Road), apoi muzică din creația contemporanilor „mari prieteni", după cum spunea Paul Mc Cartney, Jimmy Hendrix, Pink Floyd, Mamas and Papas, Small Faces, Bob Dylan, Jefferson Airplane, Scott McKenzie și Otis Reading. „Un film nostalgic despre o muzică nostalgică, frumoasă, vorbind despre dragoste, prietenie și speranța de pace a lumii".

Gaudi și Barcelona la Viena

● „Künstlerhaus" (Casa artiștilor) din capitala Austriei prezintă actualmente (2 septembrie — 11 octombrie) o expoziție despre marele artist spaniol Antonio Gaudi (1852—1924). Arhitect de mare clasă, el s-a afirmat de asemeni ca sculptor, pictor și artizan de excepție. Edificiile construite de el mai cu seamă în Catalonia, vădesc, sprijinindu-se pe elemente gotice și maure, o formă personală a „Modern Style"-ului caracterizată prin policromie, compoziție ornamentală și invenție a formelor inspirată din sculptură. Alături de expoziția consacrată lui Gaudi, „Künstlerhaus"-ul din Viena prezintă „Barcelona — spațiu și sculptură" imagine a urbanismului și amenajării spațiului în Barcelona în perioada 1882—1966.

Da Vinci, două mii de pagini inedite

● În Italia se pregătește spre editare în facsimil acea parte a manuscriselor lui Leonardo da Vinci care a fost acaparată de Napoleon, transferată în Franța și care timp de aproape două secole s-a aflat în seifurile băncilor fiind inaccesibilă cercetătorilor. Aceasta însumează două mii de pagini de materiale nepretuite care prezintă devenirea marelui savant și artist, unul dintre titanii Renașterii italiene. Lucrarea va apărea către sfîrșitul mileniului la editura Giunti și se preconizează că va fi un best-seller.

Premiul Erwin Piscator

● Laureatul de anul acesta al premiului Erwin Piscator, acordat de Elysium Theater Company, este regizorul și animatorul teatral Giorgio Strehler. Premiul a fost instituit în amintirea celor treisprezece ani în care celebrul regizor german a trăit și lucrat ca emigrant la New York.

Tîrg de carte

● La tîrgul internațional de carte organizat în capitala republicii Zimbabwe, Harare, au fost prezente edituri din peste patruzeci de țări de pe toate continentele. Cu acest prilej s-au organizat întîlniri inter-editoriale, simpozioane pe diverse teme, printre care cel cu tema „Copiii din Africa și din lumea a treia în oglinda literaturii".

Operă despre Hemingway

● În Cuba va avea loc în luna octombrie premiera operei despre viața lui Hemingway, care a trăit douăzeci de ani în această țară, scriind printre alte lucrări „Bătrînul și marea". Opera aparține compozitorului sovietic Iuri Kasarian. Evenimentul va avea loc cu prilejul deschiderii unui festival internațional de artă al cărui președintele va fi celebra balerină Alicia Alonso.

„Sonata Kreutzer"

● Celebrul roman de Lev Tolstoi **Sonata Kreutzer** a fost transpus cinematografic. Regia aparține lui Mihail Schweizer, care a mai ecranizat Tolstoi, iar rolul principal este interpretat de Oleg Iankowski.

Brecht la Londra

● În această toamnă, la Teatrul Regal din Londra va avea loc premiera piesei lui Brecht. **Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită.** Regizorul David Gilmore a conceput spectacolul ca o parodie în genul filmelor cu gangsteri, cu un pronunțat caracter polemic. În ultimii douăzeci de ani această piesă a mai fost montată de trei ori la Londra, semnatarii regiilor fiind Ekkchard Schall, Leonard Rossiter, Simon Calow.

Placido Domingo

● Celebrul tenor spaniol Placido Domingo va interpreta rolul principal din filmul ce va prezenta viața compozitorului Giacomo Puccini. Producția britanică va începe turnarea anul viitor, în iunie, în Italia.

„Bîlciul deșertăciunilor" în serial

● La 6 septembrie B.B.C.-ul a lansat un nou serial. Telespectatorii britanici vor urmări în premieră aventurile eroilor lui William Makepeace Thackeray din **Bîlciul deșertăciunilor.** Serialul este considerat un eveniment, nu doar datorită bugetului-record, necesar pentru a recrea atmosfera societății engleze din anii dinaintea și de după bătălia de la Waterloo, cînd se petrece acțiunea, dar, mai ales, deoarece este primul serial de anvergură după opera marelui observator satiric al epocii victoriene. Cu excepția unei versiuni mai restrînse a aceluiași **Bîlci al deșertăciunilor** transmisă pe micul ecran cu 20 de ani în urmă, de cel dintîi film color din istoria cinematografului inspirat de numitul roman și de ecranizarea lui Kubrick după **Barry Lyndon,** romanele lui Thackeray nu s-au bucurat de popularitate prin intermediul ecranului, fie el mic sau mare, ele fiind socotite în Anglia, azi, „printre cele mai bune cărți necitite". Spre deosebire de literatura lui Thackeray, opera contemporanului său, Charles Dickens, moralistul victorian, deține un record ca număr de ecranizări, dramatizări și de adaptări muzicale, eroii săi David Copperfield și Oliver Twist, ajungînd, în ultimii ani, adevărate vedete de musical pe scenele londoneze și pe Broadway. **În imagine :** William Dobbin în interpretarea lui Simon Dormandy și Amelia Sedley interpretată de Rebbeca Saire.

Premiere londoneze

● Printre capetele de afiș ale actualei stagiuni teatrale londoneze se află și piesa **Furtuna** de Aleksandr Ostrovski, reprezentată pe scena de la Barbican Pit de către Royal Shakespeare Company. Traducerea este semnată de Stephen Lowe în regia lui Nick Hamms, iar cronicarul revistei „Metropolitan" remarcă îndeosebi contribuția artistică a scenografiei și costumelor realizate de Fotini Dimou. Printre interpreți, actori de primă mînă ai scenei britanice : Philip Franks, Janet Mc Teer, Carol Gillies și Simon Russell Beale.

„Vacanța după război"

● Astfel se intitulează scenariul scris de cunoscutul poet și bard sovietic Vladimir Visoțki în colaborare cu Eduard Volodarski care va sta la baza unei coproducții sovieto-franceze. Aceasta va fi realizată de un regizor sovietic, interpretul principal urmînd să fie Gérard Depardieu. De asemenea cineaștii francezi au propus lui K. Lopușanski, al cărui film **Scrisorile unui mort** s-a bucurat de mare succes la Paris, să realizeze, în colaborare, două filme. Unul din acestea va fi ecranizarea unei nuvele de André Maurois. Producătorul A. Mnouchkine intenționează să filmeze în U.R.S.S. o peliculă despre Revoluția franceză, iar un alt producător, Vera Belmont — filmul **Inimă de câine** după nuvela lui Mihail Bulgakov.

Am citit despre...

Două jumătăți de veac simultane de singurătate

■ Cea mai nouă dintre marile povești de dragoste ale lumii, acele cîteva povești nemuritoare care îi lasă visători chiar și pe neîncrezătorii a căror unitate de măsură este puterea lor mult mai modestă de a iubi, se numește **Dragostea pe vremea holerei** și a fost scrisă de Gabriel Garcia Marquez. În basmele populare, dragostea izbînește și se împlinește numai după miraculoasa înlăturare a unor obstacole de netrecut. Nimănui nu i s-a năzărit însă vreodată să semene în calea unei iubiri piedici atît de numeroase și de felurite ca acelea din stufosul, mereu surprinzătorul roman al scriitorului columbian. Mediocritatea protagoniștilor îi conferă o și mai mare valoare intrinsecă, ea devine concentrat de dragoste, esență de dragoste, dragoste în stare nativă, nu doar o componentă a unui amalgam în care frumusețea, inteligența, alte atribute bătătoare la ochi și-ar juca și ele rolul lor.

Cum a iubit-o în tăcere Florentino Ariza pe Fermina Diaz vreme de 51 de ani, nouă luni și patru zile, adică pînă la moartea soțului ei și, mai pe scurt, căci răstimpul a fost mai scurt, ce s-a întîmplat în următorii doi ani fără patru luni și șapte zile, adică pînă cînd cei doi s-au decis să-și petreacă restul vieții navigînd fără oprire împreună în susul și-n josul fluviului la bordul vasului „Noua fidelitate" care arbora în mod fraudulos, pentru a le asigura singurătatea în doi, pavilionul galben anunțînd contaminarea cu holeră — acesta este subiectul romanului. Florentino Ariza, bastard sărac, telegrafist, violonist amator și poet ocazional, miop, nearătos, suferind de constipație cronică, s-a îndrăgostit subit în adolescență de Fermina Diaz, întrezărită printr-o fereastră atunci cînd el venise să predea o telegramă tatălui ei, negustor de catîri parvenit și bădăran, amestecat în tot felul de afaceri necurate. Primele manifestări fiziologice ale dragostei lui au fost atît de răscolitoare și de dramatice încît au fost confundate cu simptomele holerei. Pe vremea aceea, spre sfîrșitul secolului trecut, în Antile, unde trăiau ei, holera era endemică. Cei 51 de ani, nouă luni și patru zile ale însingurării lui au început după trei ani și mai bine de dragoste împărtășită și de speranțe. Mai întîi — doi ani de „schimburi epistolare frenetice" și doar atît, apoi șase luni pînă cînd Fermina a acceptat cererea în căsătorie, alte patru pînă la data fixată pentru anunțarea ei oficială, în fine „voiajul uitării", impus de tatăl ei cînd a aflat despre acest proiect marital neconform cu planurile lui : o cavalcadă demențială cu o caravană de catîri printre munți bîntuiți de bande periculoase în timpul căreia au fost de mai multe ori pe punctul de a-și pierde viața și, la întoarcere, spulberarea brutală a iluzici : revăzut, pe neașteptate, de aproape, Florentino Ariza i-a inspirat nu dragoste, ci repulsie. Respins, Florentino Ariza a trăit în continuare numai pentru a dobîndi avere și influență ca s-o merite pe femeia pe care nici o clipă n-a încetat s-o iubească nebunește. Fermina Diaz s-a măritat cu doctorul Juvenal Urbino, bărbat din toate punctele de vedere admirabil, grație căruia a intrat în înalta societate, într-un mediu rafinat din punct de vedere intelectual, a fost bogată, adulată, a avut o căsnicie perfectă. Își iubea soțul și era iubită de el. Cînd îl întîlnea din întîmplare, în societate, pe Florentino Ariza, era atît de rece și de străină încît, de la o vreme, el „și-a permis să presupună că această indiferență nu era decît o cuirasă împotriva fricii" și „s-a întrebat, cu infinita lui capacitate de a visa, dacă o indiferență atît de înverșunată nu-i cumva un subterfugiu pentru a ascunde chinul dragostei". În ceea ce-l privea, Florentino Ariza învățase, cu timpul, că „poți să fii îndrăgostit de mai multe persoane în același timp și cu aceeași suferință, fără a trăda pe vreuna din ele".

Prin ce se deosebește povestea aceasta de Parisii și Elenele, de Tristanii și Isoldele, de Romeo și Julietele de pînă acum ? Prin nesfîrșirea marquesiană a duratei sentimentului și prin contrastul dintre profunzimea, intensitatea și trăinicia lui și caracterul lumesc, derizoriu, banal, al accidentelor de teren care îi barează calea. Avem aici o jumătate de veac de singurătate greu resimțită de un bărbat oarecare, slăbănog, chel, bolnăvicios, bătrînicios îmbrăcat, care și-o umple cu un lung șir de amoruri secundare, unele dintre ele arzătoare, cele mai multe echitabil împărtășite și nu puține cu sfîrșit tragic : una din amantele lui a fost ucisă de un soț gelos, alta a înnebunit, o fată de 15 ani s-a sinucis cînd septuagenarul Ariza a părăsit-o pentru că Fermina Diaz revenise, în sfîrșit, la el. Avem o jumătate de veac de singurătate inconștient trăită de o femeie frumoasă care și-o umple cu un sincer atașament conjugal și cu mii de frivolități.

Și se mai deosebește povestea aceasta de poveștile știute prin happy-end, un happy-end care, vorba motului lui Geo Bogza, „nu se plătic", prea scump i-a fost prețul.

Să sperăm că, pe masa de lucru a unui bun traducător crește zi de zi teancul filelor cuprinzînd versiunea românească a acestei opere magnifice.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

(Proverb rusesc)

90 de ani de la nașterea lui

WILLIAM FAULKNER

● Se împlinesc la 25 septembrie 90 de ani de la nașterea celebrului prozator american **William Faulkner** (mort în 1962). Originar din Sud, întreaga lui operă poartă amprenta ținutului natal, marcat de confruntarea dintre violență și puritanism. În timpul primului război mondial și-a întrerupt studiile, pentru a se angaja în Royal Canadian Air Force. După război, și-a reluat studiile la Universitatea din Mississippi, în 1924 publicînd **The Marble Faun**, poem pastoral. La New Orleans l-a întîlnit pe Sherwood Anderson, la îndemnul căruia a început să scrie articole de ziar. Primele romane : **Soldier's Pay** („Plata soldatului"), 1926, **Mosquitoes** („Țînțarii"), 1927, au fost prea puțin remarcate. Dar următoarele vor trece curînd printre capodoperele sale, datorită desăvîrșirii unei tehnici originale (monolog interior, nerespectarea timpului narativ, părăsirea modului tradițional de povestire liniară, pentru un „discurs" de ecouri succesive ale evenimentului). Astfel s-au înscris în istoria romanului american **Sartoris, 1929** (prima istorie socială a epocii Războiului civil) ; **The Sound and the Fury** („Zgomotul și furia"), 1929, **As I Lay Dying** („Pe patul de moarte") 1930, un succes de scandal fiind **Sanctuary** („Sanctuar"), în care, minuind cu abilitate tehnica romanului polițist, a fost considerat ca un revelator al cruzimii, ororii și sensualității exacerbate.

În anii ce au urmat, Faulkner s-a consacrat elaborării operei care echivalează cu o veritabilă epopee a Sudului, a măreției și decadenței, cu obsesiile ei văzute prin personaje contradictorii, majoritatea trăind sub copleșirea decadenței aristocrației agrare în urma războiului de secesiune. Printre cele peste 20 de romane publicate între 1930 și 1960, constituind un fel de „comedie umană", cele mai durabile s-au dovedit : **Light in August** („Lumină de august"), 1932, **Absalom, Absalom !**, 1936, **The Hamlet** („Cătunul"), 1940, **Parabole**, 1954 (premiul Pulitzer), **The Town** („Orașul"), 1957 ; **The Mansion** („Casa cu coloane"), 1959, ș.a.

În 1950, William Faulkner a fost distins cu premiul Nobel.

Descoperire

● Directorul Asociației H. Wieniawski din Poznan, Edmund Grabowski a descoperit în bibliotecile și arhivele londoneze, o comoară rămasă pînă acum necunoscută, documente despre celebrul violonist și compozitor polonez din secolul al XIX-lea. S-au găsit circa 50 de programe și afișe și 230 articole despre 150 din cele 200 concerte pe care le-a dat în Anglia, Henryk Wieniawski. Edmund Grabowski a mai găsit și concertele nr. 17 și 22 de Viotti la care Wieniawski a scris alte cadențe. Noile documente vor fi publicate în cartea „Henryk Wieniawski și muzica sa".

Gabriel García Marquez, un teleserial

● Binecunoscutul scriitor columbian Gabriel Garcia Marquez a terminat de curînd scenariul unui serial de televiziune alcătuit din șase episoade, mai precis din șase povestiri de sine stătătoare. Acestea vor fi filmate în șase țări: Mexic, Brazilia, Venezuela, Columbia, Spania și Cuba. Filmul va fi finanțat de televiziunile spaniolă și panameză, fiecare episod fiind incredințat unor personalități marcante ale filmului din țările respective. Astfel, episodul mexican intitulat **Vara seniorei Forbes** va fi realizat de regizorul W. Ermosilio, cel spaniol — **Eu sînt cel pe care-l cauți** de J. Chavarri, cel venezuelean — **Dimineață fericită** — de Fina Torres, cel cuban —

Scrisori din pace — de T. Gutierres Alea. Întregul film va fi gata în mai 1988.

ATLAS

Maturitatea ca aureolă

■ Toamna —și, ciudat, începutul ei scăldat în splendoare, mai mult chiar decît sfîrșitul resemnat — mă obligă de fiecare dată să descopăr că între semnificație și trecere există o legătură de nedesfăcut, atît de strînsă încît cele două noțiuni pot, privite din unghiuri diferite, să pară una singură ; toamna — și, ciudat, versantul ei inundat de seve dulci și savori aromate mai mult chiar decît cel strălucind de scadența brumelor — mă obligă să recunosc în destinul fructelor și al frunzelor adevărul verificat fără drept de apel prin propria noastră devenire, adevărul că, asemenea timpului, nu putem semnifica decît trecînd. Iată o premisă în jurul căreia viețile noastre se învîrt pe cercuri mai depărtate sau mai apropiate, mai inconștiente sau mai împăcate, dar mereu concentrice ; iată o descoperire, retrăită de milenii ; prin milioane de artiști mereu proaspeți în spaima și acceptarea acestei revelații ; iată un loc comun peste care înflorește, neobosită și nemulțumită de a nu-l fi înfrînt, toată istoria omenirii. Faptul că anotimpul cel mai creator — al vieții sau numai al anului — este așezat spre capătul ciclului vital și prevestește în mod fatal sfîrșitul implicat în chiar atingerea apogeului — așa cum atingerea piscului implică fatal începerea coborîrii — faptul acesta care este însăși definiția exhaustivă a toamnei și a maturității, ține în balanța sa, echilibrată miraculos de forțe contrarii, viețile noastre grăbite să semnifice între fericirea de a fi și disperarea de a înceta să mai fie. De altfel, poate, desfolierea despre care știm că se apropie să întunece flacăra triumfătoare a corolei ? Poate desprinderea de pe ram, putrezirea și trecerea în alcool să știrbească aureola perfectă a fructului ? Și, dacă nu, cum am putea să nu ne bucurăm de a noua simfonie beethoveniană numai pentru că știm că este cea din urmă ? Cum am putea să nu fim recunoscători anului în care a fost compusă „Arta fugii" numai pentru că este și cel în care ea a rămas neterminată ?

Definirea maturității ca aureolă rămîne exactă și exaltantă, chiar dacă — sau numai pentru că — razele orbitoare ale triumfului etern sînt subliniate de umbrele conștiinței pieritoare. Sensul perenității artistice nici nu poate fi înțeles în afara speranței de a scăpa grăbitei treceri, forța creatoare a geniului nici nu poate fi măsurată decît cu măsura incredibilei noastre fragilități. Să ne bucurăm, deci, cu fiecare zi care trece, și cu fiecare fruct care cade, de acest anotimp — al vieții sau numai al anului — în care fericirea și deznădejdea coexistă și semnifică în același timp, așa cum piscul este în același timp sfîrșitul urcușului și începutul coborîrii ; să ne bucurăm de acest anotimp fantastic în care frunzele se fac păsări și zboară, păsările se desprind de pe ramuri ca frunzele, iar fructele dulci trecătoare se fac alcooluri amare rezistente în timp. Să ne bucurăm cel puțin de toată frumusețea prin care sîntem dinainte despăgubiți pentru ceea ce, fără îndoială, ne așteaptă.

Ana Blandiana

Saga Islandeze

● Pentru prima dată în lume, 15 saga islandeze din care 12 sînt inedite pînă azi au fost adunate într-un singur volum, împlinindu-se astfel o lacună a cunoașterii literaturilor medievale. Aceste saga, opere în proză create în secolul al XIII-lea, se situează la frontierele istoriei și ale legendei, ele povestind într-un stil laconic și cu un umor negru, viața și actele de vitejie ale colonizatorilor Islandei și ale urmașilor lor. În universul islandez există trei cuvinte-cheie : destinul, onoarea, răzbunarea. Fără nici un lirism, oscilînd neîncetat între banalitatea cotidianului și întîmplărilor puțin obișnuite, autorii, rămași aproape cu totii anonimi, au știut să traducă în seriile lor o grandioasă concepție a condiției umane: făuritoare și nu victime ale destinului lor, personajele păstrează, odată cu onoarea lor, reputația care le va oferi posibilitatea de a triumfa asupra morții, salvîndu-le de la uitare. De aci, texte adeseori tragice, pe care autorii lor s-au străduit să le facă accesibile, ca oricine cititor să-și poată da seama de originalitatea și forța lor. Textele sînt completate de un aparat critic, conceput ca un mic manual de inițiere în civilizația scandinavă.

Robert WINDELER:

Burt LANCASTER (I)

■ *STAR de la primul său film,* Ucigașii *(1946), Burt Lancaster este încă și azi, la 72 de ani și după 71 de filme, una din valorile cele mai sigure ale Hollywoodului. Luchino Visconti îl descrie pe protagonistul* Ghepardului *(1963) ca pe un personaj „foarte complex", uneori autocritic, aspru și dificil, alteori romantic și comprehensiv și, în general, misterios. În cartea pe care Robert Windeler a consacrat-o acestui mare actor (ed. France-Empire), el prezintă pentru prima oară toate chipurile lui Lancaster : hoinarul din Harlem, amatorul de artă și de operă, părintele și acrobatul de circ, militantul politic și seducătorul, starul Hollywoodului și cetățeanul de onoare al Romei. Autorul cărții este un specialist al cinematografiei americane, autorul biografiilor lui Mary Pickford, Shirley Temple și Julie Andrews, și un prestigios cronicar : articolele lui săptămînale apar în 365 ziare și sînt citite de 30 milioane de cititori. Locuind la Beverly Hills, el a putut să-l întîlnească ușor pe Burt Lancaster, pe care l-a lăsat să vorbească în voie, spre a evoca viața zilnică și misterele Hollywoodului din anii '50 și pînă azi. „Burt Lancaster prezintă un viu interes nu numai pentru cinefili, dar pentru oricine dorește să înțeleagă viața marilor personalități artistice și a marilor uzine americane producătoare de filmele".*

Din acest volum, redăm pentru cititorii noștri fragmentele ce urmează :

Primii pași la Hollywood, primul succes

DUPĂ ce ani de zile a zburat de la un trapez la altul sub cupola celor mai mari circuri din lume (Kay Brothers Circus, Ringling Brothers Circus, Orpheum), străbătînd toată America, Burt Lancaster debarcă la Hollywood într-o zi mohorîtă a lunii ianuarie 1946. Avea 32 de ani, doar treizeci de dolari în buzunar, iar pantofii ce-i purta în picioare nu erau ai lui.

Prima lui întîlnire cu un potentat al cetății filmului : Byron Haskin, directorul personalului marii companii cinematografice Paramount. Burt intră în biroul lui, în timp ce acesta citea un scenariu și, fără să-și mai piardă timpul, i se adresă brusc :

— D-ta ești Haskin ?

— Da... eu sînt Byron Haskin.

— Iar eu sînt Lancaster, Burt Lancaster !

— Și ?...

— Am fost convocat pentru o vizionare.

— A, da ? !... Ei bine, atunci dă-i drumul !

Lancaster începu imediat să mute mobilele din loc, creînd din ele un fel de tranșee, deoarece voia să prezinte o scenă din **O partidă de vînătoare**, piesă pe care o jucase cu puțin înainte, cu succes, pe Broadway. Începu deci să-și spună textul urlînd ordine unor G. I. imaginari. Imediat, din birourile vecine, producătorii, scenariști, secretari sau simpli funcționari se repeziră în birou să vadă ce se întîmplă acolo. Lancaster își cîștigase imediat un public !

Demonstrația fiind elocventă, Haskin organiză imediat o ședință de teste pentru Lancaster, după care fu angajat. El urma să încaseze o sută de dolari pe săptămînă în timpul lunilor de repetiție, apoi două mii de dolari dacă testul se dovedea concludent. În caz contrar, onorarul lui săptămînal va fi de 1250 dolari în timpul celor șapte ani prevăzuți de contract.

„Pentru probe, își amintește Lancaster, am fost pus să joc o scenă într-un film care urma să se cheme **Minia deșertului**. Nu mi s-a spus ce să fac : trebuia să joc fără să întreb ceva". După acest test, toată lumea a fost de acord cu angajarea lui Burt, dar turnarea filmului nu era programată decît pentru august. Lancaster se gîndea să se înapoieze la New York și să aștepte acolo pînă vor începe filmările ; între timp, cineva i-a vorbit despre un film pe care îl pregătea „Universal", sub direcția lui Mark Hellinger. Acesta tocmai obținuse drepturile de ecranizare a unei nuvele de Hemingway — **Ucigașii** — și căuta un interpret pentru rolul principal, un fost boxer, poreclit Suedezul, care cădea victimă a pegrei și a femeilor fatale. El dorea să angajeze un actor cunoscut, dar Lancaster reuși, datorită unui prieten, ca probele înregistrate la Paramount să ajungă pe biroul lui Hellinger, care le vizionă și acceptă să-l vadă pe actor, cu toată lipsa lui de experiență. „L-am admirat din totdeauna pe Hemingway, afirma Lancaster. Cred că am citit tot ce a scris". Dar cînd s-a întîlnit cu Hellinger, Lancaster a fost stîngaci, timid, agitat, complet deosebit de personalitatea lui. Hellinger își amintește bine de această întîlnire : „În fața mea se afla un fel de uriaș, cu părul ciufulit și fără cravată. S-ar fi spus că costumul ce-l purta n-a mai fost călcat din ziua botezului Lilianei Gish. Dar avea ceva interesant. În tot timpul discuției, Lancaster, care respira prin toți porii sănătate, s-a comportat ca și cum era gata să leșine. Juca rolul Suedezului ; un vlăjgan tăcut, stîngaci, și șovăitor. În fața mea, Lancaster era chiar așa . Mai tîrziu, cînd am învățat să-l cunosc, mi-am dat seama că era un om profund".

Impresionat, producătorul l-a întrebat ce crede despre scenariul **Ucigașii**. Lancaster n-a ezitat : „Începutul este excelent : e într-adevăr Hemingway. Pe urmă, alunecă într-un roman polițist : cine-i asasinul ? Nu-i rău, dar pe lîngă Hemingway, e zero...". Atunci, își amintește Burt producătorul mi-a spus : „La urma urmelor, nu ești poate atît de stupid ca Suedezul...". „Nu l-am contrazis !" Lancaster obținu rolul. Partenera lui era Ava Gardner, în primul ei rol important, iar regizorul — Robert Siodmak. „Era, precizează Lancaster vorbind despre el, într-adevăr regizorul cel mai indicat pentru un astfel de film. Venea din Germania și se formase în studiourile americane, învățînd să se servească de cameră într-un mod într-adevăr personal și inventiv. Turnarea a început în aprilie și după opt săptămîni s-a terminat !"

DEȘI nu compania Paramount realizase filmul, Hal Wallis, directorul ei, spre a-și promova noua sa vedetă voi să găsească un nume convenabil pentru Lancaster și-l propuse pe acela de Stuart Chase, dar cineva îi atrase atenția că acesta era numele unui celebru economist și că, deci, ar putea avea neplăceri. Hellinger și Wallis căutară atunci alte nume, deoarece acela de Burton Lancaster li se părea prea lung spre a apărea pe afiș, dar nu găseau nimic. Într-o dimineață, Hellinger îi telefonă lui Wallis, anunțîndu-l că secretara lui a avut o idee genială : trebuia folosit adevăratul nume al actorului... „E nemaipomenit, rînji Wallis, ce găselnițe se mai pot descoperi la Hollywood !".

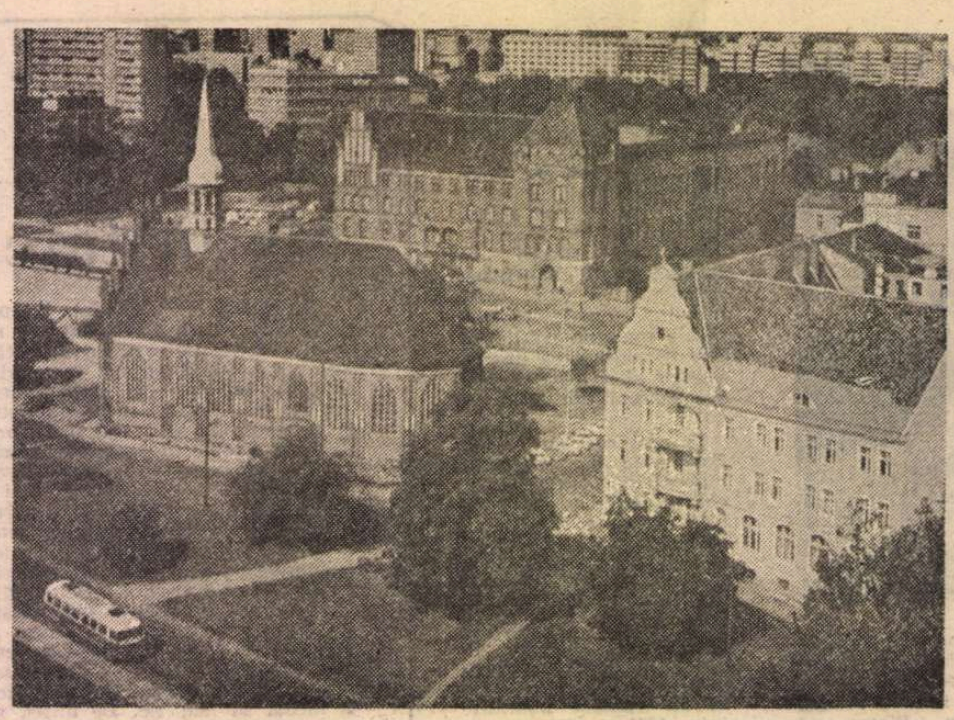
Filmul a fost unul din marile succese ale anului ; Burt Lancaster și Ava Gardner fură consacrați imediat staruri. **Ucigașii** era întrutorul fidel textului lui Hemingway ; el a lansat moda eroilor cu inimă largă, dar nu prea inteligenți, înșelați de femei frumoase, lipsite de scrupule. De altfel, personajul acesta deveni una din specialitățile lui Lancaster. Ziarista Sheilah Graham povestește că Burt nu era deloc sigur pe el în timpul turnării, așa încît unele scene au trebuit să fie reluate de cincisprezece ori. Dimpotrivă, în „Herald Tribune", Ottis Guernsey Jr. salută „acest debut deosebit de promițător, în rolul delicat al unui aiurit".

Lancaster se declara și el încîntat de rol : „Pentru un naiv ca mine, rolul Suedezului, om simplu și modest, a fost o treabă foarte bună ; n-aș fi fost deloc credibil într-un rol făcut din semitonuri sau al unui cabotin. În rolul ăsta, însă, n-a trebuit deloc să fac vreun efort".

În românește de

Paul B. Marian

SECVENȚE BALTICE



SZCZECIN

DUPĂ aproape doi ani de la prima noastră întîlnire, îl revăd pe Andrzej Skoczylas, redactorul șef al revistei „Sztuka", în gara centrală din Varșovia așteptînd, ca și mine, sosirea expresului „Chrobry" care trebuia să ne ducă la Szczecin. După un prea puțin promițător început de călătorie, reușisem să găsesc un tichet pentru acest tren în care, aveam să aflu, mai călătoreau delegațiile Cubei și Uniunii Sovietice, participante ca și mine la *Prezentarea picturii din țările socialiste*, acțiune cu statut de bienală ce se desfășoară în capitala voievodatului Pomorski, anul acesta pentru a douăsprezecea oară. După interludii cu „herbata", omniprezentul și ritualul ceai pe care gazdele ți-l oferă la orice oră, și intermitente mofăieli de-a lungul unui drum presărat cu peisaje de o concentrată cromatică verde, în care doar liniștea apelor de o adîncă tonalitate smaraldină pune accentele unui suflu romantic, ajungem la Szczecin, ceva după ora 23.

În ciuda orei tîrzii, o primire însuflețită, în vîrtejul căreia toți par să se cunoască de cînd lumea. Sînt purtat repede prin gară și înghesuit apoi, cu valiză cu tot, într-un minuscul „Fiat 126 p" la volanul căruia un elegant și volubil personaj feminin avea să-mi provoace cîteva stringeri de inimă, la curbe și intersecții. Ulterior aveam să aflu că acest insolit „taxi driver" este chiar directoarea „Biroului de expoziții de artă" din Szczecin, Krystyna Lukasiewicz, organizatoarea și îngerul păzitor al „Taberei de pictură" de la Kamien Pomorski. Deocamdată, sînt depus întreg și obosit la hotelul „Arkona", unde stătusem și în urmă cu doi ani, mi se comunică programul pentru a doua zi și sînt lăsat să dorm : „Dobra noc, dziecuje bardzo" etc.

DIMINEAȚĂ de duminică, liniștită, curată, respirînd aerul maritim prin estuarul riului Odra, în jurul căruia se ghicesc imense șantiere navale și instalații portuare. La micul dejun am bucuria reîntîlnirii cu Dimităr Dimitrov, critic de artă bulgar, și pe aceea a întîlnirii cu pictorii care îl însoțesc, Ivan Kincev, vorbind o românească fluentă ca unul ce a studiat la Institutul „N. Grigorescu", și Iordan Kisiov, personaj deschis, vesel și capabil de un impresionant travaliu artistic. Mergem la „Castelul prinților din Pomorski", unde expoziția organizată cu lucrările artiștilor care vor reprezenta țările participante ne oferă prilejul unor profunde reflecții și analize.

Impecabil organizată, cu o excelentă punere în valoare a pieselor prin panotarea atent gîndită, expoziția relevă o pregnanță a preocupărilor pentru condiția umană astăzi, dar și o deschidere tonică spre toate modalitățile expresive, cu primatul picturalității intrinseci. Impresionează de la început selecția românească, amplă, cu piese de mari dimensiuni și cu interludii de pretiozitate cromatică în care fantasticul acut contemporan al lui Ștefan Cîlția și calitatea simbolică a iconografiei lui Ilie Boca propun un contrapunct relevant pentru climatul și disponibilitățile artei noastre. Toți participanții, artiști, critici, organizatori, invitați, se interesează de cei doi, de locul lor în contextul artei românești, exprimînd entuziasmul și aprecierile unei judecăți unanime. Un posibil răspuns la aceste întrebări este furnizat explicit și imediat de expoziția deschisă la „Muzeul Național", unde neobosita Jadwiga Najdowa a grupat lucrările achiziționate pe parcursul edițiilor precedente ale „Bienalei", România avînd o consistentă reprezentare : Pacea, Paula Ribariu, Sălișteanu, Teodor Moraru, Iacob Lazăr, Grigore Vasile, Bernea, Marin Gherasim, Mitroi, Nedel, Gh. Anghel.

Interes sincer pentru preocupările „echipei" bulgare, exploziile atent cenzurate ale unui expresionism gestual de culoare provocînd ulterior numeroase discuții și aprecieri entuziaste, cei doi artiști constituind o revelație cu valoare simptomatică. Foarte bună și selecția Ungariei, în care disciplina scientistă a trecerii de la realitatea nudă la forța picturală a structurilor pe care le propune Károly Zsigmond, echilibrează complementar lirismul conținut și fina ironie din pictura onirică a lui Rosko Gábor, personaj ușor romantic, însoțit cu folos de oboiul său dedat muzicii clasice, dar și unui jazz de calitate. Cubanezul Ever Fonseca Cerviño, „un hombre sincero" din Guantanamo, aduce ca o adiere tropicală universul fabulos al spațiului de mituri locale și un proaspăt suprarealism personal. Impresionează amestecul de rigoare, poezie și fluiditate al evanescentelor picturi semnate de slovacul Ladislau Berger și lirismul nu lipsit de ironie al Martei Chabadova, conaționala primului, marcat de tentația abstracției simbolice. Dacă Radis Tordia poartă cu el solaritatea Gruziei natale, într-o pictură a nostalgiilor romantice, celălalt reprezentant al Uniunii Sovietice, leningrădeanul Iuri Pavlov, aduce o consistență a formei și a cromaticii expresioniste din care se degajă forță și o adîncă știință a picturii. Est-germanul Rainer Zille se deplasează la limita laxă dintre o sinteză abstractă și un realism poetizat, utilizînd virtuțile marilor pete de culoare. Selecția gazdelor reflectă orientarea organizatorilor, dorința de a sugera depășirea limitelor consacrate ale noțiunii de pictură, prin lucrările-avertisment în manieră „pop-art" ale lui Józef Łukomsky, vizînd spațiul unei filosofii existențiale, prin tehnica sofisticată a impregnării pînzelor cu substanțe foto și prin adaosuri de „soft-art" ale Izabellei Gustowska, dar și un expresionism al mijloacelor picturii clasice, propus de Henryk Cześnik.

Expoziția este parcursă cu avidă curiozitate, „Studiourile Preiss" — Elżbieta și Slawomir — filmează totul pe video, banda cu selecția românească fiindu-mi pusă mai tîrziu la dispoziție pentru prelegerea din seara rezervată artei noastre. Un prinz presărat cu veselie și mici incidente amuzante, într-un context lingvistic cel puțin aiuritor. Apoi, deschiderea oficială a manifestării complexe, în care „Prezentarea" este urmată de o tabără de pictură la Kamien Pomorski, pitorească localitate balneară așezată pe malul unui golf baltic, și de simpozionul criticilor, de fapt o permanentă și stimulativă confruntare de idei, concepții, opinii.

ORĂȘELUL Kamien Pomorski este o localitate liniștită și curată, a cărei faimă mondială se datorează catedralei unde se află o superbă orgă barocă, terminată prin 1983, și în care se organizează de 23 de ani fără întrerupere un „Festival internațional de muzică de orgă și de cameră", pe parcursul lunilor iulie și august. Printre discuțiile din atelierele participanților la „Plener", adică tabăra de pictură, și colocviile zilnice de la „Muzeu" cu proiecții video și de diapozitive, urmate de seri prietenești în clubul hotelului-miniatură „Dom Pracy Twórczej", asist la performanțele unor virtuozi ca Wijnand van de Pol, din Olanda, Piotr Grajter din Polonia și Aleš Barta din Cehoslovacia. Reuniți sub imensa boltă sonoră a muzicii lui J. S. Bach, Buxtehude, Ritter, Mozart, Frescobaldi, Pasquini, oamenii care umplu catedrala se simt solidari prin mesajul artei și perenitatea ei.

În micul orășel totul este aproape, toată lumea se cunoaște și ospitalitatea discretă pare să fie deviza unică. Facem excursii romantice pe ploaie, petrec seri frumoase, pe ploaie, ascultînd muzică poloneză și sud-americană interpretată de Petra Cibulkova din Praga, „Pepe" Jose Albano, translator și ghitarist virtuoz, Rosko Gábor și Aleksander Roszkovski, un foarte talentat pictor din Varșovia și admirabil prieten. Îmi fac și prieteni noi, printre care un motănel-mascotă, elegant și sentimental, apoi nedespărțiții Dixi și Pixi, ca și tot grupul localnicilor iubitori de artă. În casa unuia din ei, farmacistul Radomski, dau un interviu despre arta românească, pentru televiziunea poloneză, pe fundalul unui Caravaggio autentic, scriu un material despre selecția românească pentru catalogul „Muzeului Național", și plouă. De fapt, statistic, în 20 de zile am avut 11 ore de soare plin, în schimb în unele seri s-a dat căldură în hotel, căci afară erau 10—11 grade. Și plouă. Dar toți artiștii lucrează intens, cu plăcere, schimburile de opinii se fac în atelierele devenite familiare pentru toți participanții, seara comisarul expoziției, Jerzy Jurczyk, ne comunică programul colocviilor, și ne simțim tot mai apropiați sub semnul efortului artistic. Manuel Lopez Oliva din Cuba, Mihail Lazarev din Uniunea Sovietică, Mitko Dimitrov din Bulgaria, Annamaria Szöke din Ungaria, Jacek Werbanowski, Bożena Kowalska, din Polonia, cel care semnează, din partea României, dar și Franek Starowyeisky, Piotr Kowalski, Zena Olejnizak, Jerzy Gumela, artiști polonezi, prezintă referate, discută despre concepte și atitudini actuale, discern criteriile valorii și finalitatea umanistă a creației artistice. Se bea „herbata" cu gravitate, plimbările au un aer peripatetic, discutăm în „rusperanto" — un esperanto având la bază limba rusă — și plouă.

Discut mult cu Ivan Kincev, în românește, despre București și prieteni comuni, mă pierd în conversații cu Dixi și Pixi, mîncăm pește proaspăt prăjit, la un mic local din centru, împreună cu Staszek Szafranski, translatorul meu, ne scăldăm în atmosfera încărcată de aroma teilor din curtea catedralei, analizăm rezultatele „Plenerului" și, iată, am ajuns în ziua vernisajului expoziției finale. Atmosferă festivă, emoții, tristețea despărțirii, amintiri comune și mai ales sentimentul unei împliniri pe planul artei și al ideilor. Întreaga echipă a organizatorilor, în frunte cu neobosita „Pani Krystyna", pune la punct detaliile banchetului de închidere a „Plenerului", nu fără nostalgia zilelor petrecute împreună, în dialog cu pictura și oamenii.

DRUMUL de întoarcere agitat, cu despărțiri abrupte, schimburi de adrese și glume : „Guantanamera Guajira", „Pane Malyrże", „Caperuza roja". Apoi ultima discuție cu Roszkovski la Varșovia și întoarcerea acasă, cu bucuria succesului pe care arta noastră l-a cunoscut, încă o dată, într-o confruntare de prestigiu și cu deplina convingere că totdeauna și pretutindeni se vor găsi căi de acces și dialog prin artă, în această lume cu 5 000 000 000 de locuitori și la mii de kilometri distanță. „Bienala" de la Szczecin a fost încă un argument în favoarea ideii de comunicare, înțelegere, pace.

Virgil Mocanu

Prezențe românești

BELGIA

● Al treilea număr al revistei franco-belgiene „Le journal européen des poètes", recent apărut, publică un articol semnat de Michel Steriade privind contribuția unor personalități românești la dezvoltarea culturii franceze.

Într-o coloană sînt grupate poeme de Ion Stoica selectate din volumele „Casa de vînt" și „Dincolo de cercuri" în traduceri libere semnate de Michel Steriade.

SPANIA

● În nr. 64 al cunoscutei reviste literare „Quimera" din Barcelona a fost publicată povestirea **Ceaiul lui Proust** de **Norman Manea**, reprodusă din volumul **Octombrie ora opt** apărut la Editura „Dacia" în 1981.

CANADA

● „Canadian Review of Studies in Nationalism", editată de prof. dr. Th. Spira de la Universitatea „Prince Edward Island" din Charlottetown (Canada), publică în nr. 1 (1987) notele lui Ștefan Lemny pe marginea cărții **The Idea of Nation. The Romanians of Transylvania. 1691—1849** de Keith Hitchins, apărută la Editura Științifică și Enciclopedică.

R.P. CHINEZĂ

● Recunoscută pentru rigoarea cu care selectează lucrările din literaturile străine ce urmează să fie destinate publicului tînăr, Editura pentru copii din Shanghai include în colecția „Literatură universală pentru copii" și volumul **Ambarcațiunea croică** de Vasile Băran.

Versiunea chineză a **Ambarcațiunii croice**, apărută recent, aparține lui Lu Baogen, universitar din Shanghai, vorbitor al limbii române, subtil cunoscător al lumii românești cu spiritualitatea ei specifică. Lu Baogen are din nou prilejul să-și manifeste talentul de filolog-traducător, lucrarea sa distingîndu-se printr-o expresie frumoasă, plină de vioiciune și suplețe, capabilă să concentreze întreaga mobilitate de gîndire și acțiune a personajelor poporului român. Sugestive sînt și cele nouăsprezece ilustrații interioare și coperta aparținînd graficienilor Sa Yingyiluofu și, respectiv, Chen Dun, arta portretului înlesnind exteriorizări, de intensități diferite, ale psihologiei micilor eroi.

Substanțială este Prefața lui Li Jiayu un vechi iubitor al limbii și literaturii române, personalitate cunoscută de cititorii noștri captivați de scrierile chineze traduse de Li Jiayu în românește. De bună seamă, publicul chinez este încîntat să citească, la deschiderea cărții lui Vasile Băran, rîndurile scrise de Li Jiayu : „În Sud-Estul Europei se află un tărîm minunat și bogat, străjuit de Lanțul Munților Carpați, de Dunăre și de Marea Neagră. Numele lui e ROMÂNIA".

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 61—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană MUREȘ